الصورة الفنية للمرأة

في القرآن الكريم

إعداد

الدكتور عبد الرؤوف زهدي مصطفى

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الصورة مقوم مهم من مقومات العمل الفني، تتجلى بالألفاظ والعبارات والعلاقات القائمة بينها التي مرجعها الأساس الفكرة أو المعنى، فالصورة بذلك تجسيد للعلاقة القائمة بين اللغة والفكر(1).

وقد اختلف مفهوم الصورة عند المحدثين اختلافات كبيرا لاختلاف المنابع التي استقوا منها، وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديد معناها(2).

وبذلك لا نستطيع أن نقف على تعريف محدد للصورة عندهم، بل إن كثرة ما يصادفنا من تعريفات متباينة ومتشابكة تجعل الصورة مصطلحا غامضا لا يكاد يستقر على جانب أو أكثر من جوانب العملية الإبداعية فكانت الصورة ميدانا واسعا لكل الفلسفات والمذاهب الأدبية التي مرت على الأدب.

إن استعراض مفهوم الصورة عند النقاد القدماء والمحدثين يقودنا إلى حقيقة مؤداها أن مفهوم الصورة يمكن أن يتمثل في البناء اللغوي للنص أي هيئته وصورته، ويمكن أن يعني الصورة البلاغية ممثلة بالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية. ويمكن أن تعني قدرة التعبير على تصوير الحادث أو الحالة النفسية. وكأنها شاخصة أمامنا(3). أو كما يقول سيد قطب: بأنها (القدرة القادرة على التصور بالألفاظ المجردة، ما تعجز عن تصويره الريشة الملونة والعدسة المشخصة)(4) وقد تكون الصورة في الإيقاع الصوتي للألفاظ والعبارة، أو في دلالات الألفاظ أو هي – بإيجاز – مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون(5).

---

(1) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (من تقديم الدكتور أحمد مطلوب).

(2) ينظر دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده والصورة الفنية في المثل القرآني 25-38.

(3) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 10.

(4) الصورة الفنية في القرآن: 9.

(5) الصورة الفنية في المثل القرآني 37.

وسنقف في هذا البحث على ابتداء الصورة البلاغية التي يمكن تعريفها بأنها فاعلية لغوية خلاقة، تعمل في بنية النص الشعري للتعبير عن الأفكار والأحاسيس وتجسيمها وتتمثل بمتغيرات اللغة المجازية وعلاقاتها كالتشبيه والاستعارة والكناية، وإيحائها بمعان ثانوية عن طريق إثارة مخيلة المتلقي من شأنها تجميل المعنى وتحسينه، دون المساس بجوهره(6).

وعند مراجعة موروثنا النقدي والبلاغي توقفنا على أهمية الصورة وشروطها وفق مواصفات الذوق العربي. إذ حازت الصورة البلاغية ركنين من أركان عمود الشعر السبعة عند العرب، هما: (المقاربة في التشبيه) و (مناسبة المستعار منه للمستعار له) وعيار المقاربة في التشبيه "الفطنة وحسن التقدير فأصدقه ما لا ينقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"(1)

وعيار الاستعارة "الذهن والفطنة وملاك الأمر وتقريب التشبيه في الأصل حتى المشبه ثم يكتفي فيه بالاسم والمستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع المستعار له"(2)

إن التدقيق في هذين المعيارين يوضح لنا أن موقف الذوق العربي من الصورة وما يشترطه لجمالها وقبول النفس بها. فلا قيمة للصورة إن لم تفهم ويدركها الذهن فالصورة تخضع لمبدأ البلاغي عند العرب المتمثل في الفهم والإفهام. إن الصورة عند العرب تقوم بتجسيد المعنى وتقديمه في صورة حسية للمتلقي بما يعمل على إبراز المعنى وكشفه. وإن جمال الصورة وقيمتها عندهم يكمنان بقدرتها على زيادة المعنى وضوحا ودقة وذلك يكون بقوة الصلة بين المشبه والمشبه به حتى يتقاربا إلى أدنى درجة ممكنة في التشبيه ثم ليتحدا في الاستعارة.

---

(6) النقد البلاغي عند العرب: 242.

(1) شرح ديوان الحماسة: 9/1.

(2) نفسه: 10/1-11.

المبحث الأول

التشبيه

يمكن القول إن الصورة التشبيهية هي أكثر أنواع الصور البلاغية شيوعا في موروثنا الأدبي سواء أكان في القرآن الكريم أم في الشعر العربي أم في النثر، بل صار التشبيه " مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له"[1] وتتمثل بلاغة الصورة التشبيهية في "إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف"[2]

وهكذا فإن الصورة التشبيهية في القرآن فن متميز فيه وعنصر من عناصر الأسلوب القرآني ترسم صورة للحس والشعور معا. إنها إدراك صلة بين شيئين قد يبدو لا صلة بينهما ولكن تصوير الحالة أو الواقعة عبر التشبيه من شأنه أن يقوي وقعها في النفس. وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: "إن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلا الاتفاق كان ثابتا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي شبهت، إلا أنه كان خفيا لا ينجلي إلا بعد التآلف في استحضار الصور وتذكرها"[3]

من الصور الرائعة التي رسمها التعبير القرآني للمرأة عبر التشبيه قوله تعالى: "نساؤكم حرث لكم"[4] فإن العقل الإنساني لا تخطر على باله هذه العلاقة الخفية بين النساء والحرث، ولكن الآية القرآنية فاجأتنا بهذا التوقع الرائع بين المرأة وحراثة الأرض وزرعها. والمعنى المشترك بينهما أو درجة التشبه هو قدرتهما على الإنتاج والإثمار يقول الراغب الأصفهاني معلقا على الآية: "الحرث إلقاء البذر في الأرض وتهيؤها للزرع ويسمى المحروث حرثا . . . وقال عز وجل: "نساؤكم حرث لكم" وذلك على سبيل التشبيه فالنساء زرع ما فيه بقاء الإنسان كما أن الأرض زرع ما به بقاء أشخاصهم"[5]

ومما يقوي التشبيه أنه جاء بأسلوب التشبيه البليغ إذ جاء المشبه والمشبه به بأسلوب المبتدأ والخبر فارتفع بالمشبه (النساء) إلى مستوى المشبه به (الحرث) وبذلك أكد تساويهما في الصفة حتى كأن لا فرق بين الاثنين. إن حذف وجه التشبيه من الآية يجعل قارئ الآية

---

[1] أسرار البلاغة: 219.

[2] شرح ديوان الحماسة: 36/1.

[3] أسرار البلاغة: 122.

[4] البقرة: 223.

[5] المفردات: 110-111.

القرآنية يتلمس فيها إيماءات رائعة في تصوير هذه العلاقة الخفية بين الأرض في خضرتها وزهوها في ثمارها الطيبة والمرأة المنتجة التي تمد الحياة والطبيعة بأهم مقوم من مقومات بقائها وعمرانها وهو الإنسان.

وتطالعنا في القرآن الكريم صورة متفردة لنساء الجنة التي وعد الله بها عباده الصالحين فهن "وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون"(1) وهن كذلك "كأنهن الياقوت والمرجان"(2) ويصفهن في آية أخرى: "كأنهن بيض مكنون"(3)

إن هذه التشبيهات في تتابعها إنما تجسد لنا صورتي الطهر والنقاء اللتين عليهما نساء الجنة فهن قاصرات الطرف لا يمددن نظرهن إلى غير أزواجهن ثم أتمت الآية صورتهن بالتشبيه حين شبههن ببيض النعام المكنون "وبها تشبه العرب النساء وتسميهن بيضات الخدور"(4) و "لكن ما يحفظ فيه الشيء"(5)

وفي هذا تتوضح طبيعة التشبيهات القرآنية في أنها مستمدة من البيئة العربية بما يجعلها قريبة إلى أذهانهم مفهومة عندهم لدلالة اللون الأبيض عند العرب(6) ويوضح لنا السيوطي وجه الشبه بين النساء والبيض المكنون فيقول: شبه الجواري بالبيض بيضا وملاسا وصفاء لون، وهي أحسن منه وإنما وقع التشبيه بلون قشر البيضة الداخلي وهو المكنون، أي المصون تحت القشر الأول(7).

ولا تخفى تلك الصلة الواضحة في ذهن العربي بين اللون الأبيض والنقاء وقد ورد هذا اللون في القرآن إحدى عشرة مرة. وهو أكثر الألوان عدد مواضع في الاستعمال القرآني(8).

لقد تنبه عدد من بلاغيينا القدماء إلى هذه المناسبة الرائعة بين المشبه والمشبه به في تشبيه النساء بالبيض المكنون وتلازم ذلك مع وصفهن بأنهن قاصرات الطرف(9) ولا يخفى على السامع ما يوحيه لفظ مكنون على التشبيه من معان ينطلق فيها الشعور والخيال ليرسم

---

(1) الواقعة: 22-23.

(2) الرحمن: 58.

(3) الصافات: 49.

(4) الكشاف: 43/4.

(5) المفردات: 457.

(6) ينظر: التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة: 141.

(7) معترك الأقران: 86/2-87 و 513/3.

(8) دراسات لغوية في القرآن: 117.

(9) ينظر غريب القرآن: 44، وإعجاز القرآن: 112. والجمال في تشبيهات القرآن: 224.

الصورة كاملة، صورة نساء الجنة اللاتي لم يمسهن أحد فهن محفوظات كالجوهر ليقدمن هدية لأصحاب اليمين.

أما تشبيههن بالياقوت والمرجان في سورة الرحمن إنما يفهم منه الندرة والعز فالياقوت الأحمر من أحسن الياقوت وأندره. وكذلك حال المرجان المختفي في قرار البحر الذي يصعب الوصول إليه. وقد أشار ابن عباس في تفسيره إلى إرادة اللون في هذا التشبيه(1) فيما يرى بعض المفسرين أنه جرى تشبيههن بالياقوت في صفاته بحيث يشف عن شكله وهو جوهر معروف. والمرجان في بياضه وصفار الدر أنصع بياضا. وقد يستفاد من ذلك ألوانهن البياض والحمرة على نوع من الأشراب وهو في غاية الإعجاب من الشفوف والصفاء(2) وهو تفسير طريف للجمع بين الياقوت في حمرته وشفافيته والمرجان في بياضه.

وتشبيه النساء باللؤلؤ المكنون في سورة الواقعة لا يخرج عن الغاية التي أوضحناها في تشبيههن بالبيض المكون والياقوت والمرجان يقول أين ناقيا ومعنى (كأمثال اللؤلؤ المكنون) كأمثال الدرر يخرج من صدفه ولكنه لم يغيره الزمان واختلاف أحوال الاستعمال وإنما عني بقوله: (كأمثال اللؤلؤ) أي (أن صفاءهن وتلألؤهن كصفاء الدر وتلألئه)(3) ويقينا أن هذه التشبيهات لا تهدف إلى مجرد التصوير وإنما التأثير كذلك. والعجيب أن يأتي مثل هذا التأثير من المشبهات بها مما ألفه العرب وتداولوه في تشبيهاتهم.

لكننا لا نقدر التشبيه بنفاسة عناصره ولكن بقدرته على التصوير والتأثير(4) ولعل هذا واحد من أسرار التعبير القرآني في إعجازه وتفرده.

وقد تنبه إلى ذلك بعض الباحثين المحدثين فقال: " من خصائص التشبيه في المثل القرآني كونه عنصرا أساسيا في التركيب الجملي فيه والمعنى العام لا يتم إلا به فالمثل القرآني لا يقصد إلى التشبيه باعتباره تشبيها بل باعتباره حاجة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب. فهو وإن كان عنصرا بيانيا يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم إلا أنه يعد عنصرا ضروريا لأداء المعنى القرآني متكاملا من جميع الوجوه"(5)

---

(1) ينظر تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 452.

الأشراب: أشرب اللون: أشبعه. وكل لون خالط لونا آخر فقد أشربه. والأشراب: لون قد أشرب في لون ويقال: أشرب الأبيض حمرة أي علاه [لسان العرب، مادة: شرب].

(2) نظم الدرر: 185/19.

(3) الجمان في تشبيهات القرآن: 333.

(4) التعبير الفني في القرآن: 191.

(5) الصورة الفنية في المثل القرآني: 168.

والباقلاني الذي عرف بتشدده ورفضه حصر الإعجاز القرآني بوجه دون آخر تنبه إلى جمال التشبيه القرآني وأثره في النفس. ولكن دون قصر الإعجاز عليه يقول: "فأما الآية التي فيها ذكر التشبيه فإن أدعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها فإني لا أدفع ذلك وأضعفه ولكن لا أدعي إعجازها لموضع التشبيه"(1)

ومن الآيات التي تجسد عمق التشبيه القرآني وقدرته في تجسيد المعنى واستحضار الذهنيات في صورة المحسوسات قوله تعالى: " هن لباس لكم وأنتم لباس لهن"(2) فهذا التشبيه البليغ الذي جاء بصورة المبتدأ والخبر لخص كل المعاني الرائعة الكثيرة في علاقة الرجل بزوجته وعلاقة الزوجة بزوجها. حين جعل أحدهما لباسا للآخر بكل ما يعنيه لفظ اللباس من ستر واستعمل الخطاب القرآني لفظ لباس لما خفي عن الأعين مما يستر العورات ولفظ الثياب لما يظهر للأعين. ولذا لم يقل تعالى: "هن ثياب لكم" فإنه ما من كلمة أخرى تعبر عن هذه المعاني من خفاء العلاقة وسريتها وعدم كشفها ولا وصفها(3) فأي تعبير إذا خلا من التشبيه قد لا يكون قادرا على إيجاز هذه العلاقة المقدسة بين الزوجين وتقديمها بهذه الصورة الجميلة الموحية.

ومن التشبيهات القرآنية التي اعتمدت النساء ولا سيما الأمهات في حنانهن وعطفهن وما يلزم من حرمتهن وتكريمهن أساسا لبناء الصورة الفنية لتقريب المعنى البعيد وجعله حيا حاضرا في الذهن قوله تعالى في نساء النبي "وأزواجه أمهاتهم"(4) ففي هذا التشبيه البليغ حيث الأداة ووجه الشبه تصبح نساء النبي صلى الله عليه وسلم أمهات لكل المؤمنين بكل ما للأم من حق في الرعاية والاحترام وبذلك فإن الرغبة في تأكيد هذا المعنى هي التي استلزمت حذف أداة التشبيه وجعلت المشبه يرتفع إلى مستوى المشبه به حتى كأنهما شيء واحد. وقد تعرض لهذه الآية من مفسرينا الزمخشري الذي أوضح التشبيه فيها بقوله: "وأزواجه أمهاتهم" تشبيه لهن بالأمهات في بعض الأحكام. وهو وجوب تعظيمهن واحترامهن وتحريم نكاحهن(5)

---

(1) إعجاز القرآن للباقلاني: 418.

(2) البقرة: 187.

(3) ينظر نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 22-23.

(4) الأحزاب: 6.

(5) الكشاف: 523/3.

ومن التشبيهات القرآنية التي جسدت المعنوي بصورة المادي الملموس بما يوضح المعنى ويزيده رسوخا في النفس قوله تعالى: "ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا"(1)

فحين أراد سبحانه أن يحذر المؤمنين من نقض عهودهم التي قطعوها لله فيصبحوا خاسرين وحتى تتحصر في أذهانهم صورة الخيبة التي سيكونون عليها حذرهم من أن يتشبهوا بتلك المرأة الخرقاء التي أحكمت غزلها وأبرمته ولكن سرعان ما نقضت ما أبرمت وحلت ما أحكمته(2). فأبانت بذلك عن حمقها وفضحت جهلها وعاد ما كان نافعا بلا فائدة " فالغزل في الدين وسيلة لغاية هي النسيج واللباس فإذا انتفت الغاية قد صار الغزل عبثا"(3) لقد أراد الحق سبحانه وتعالى للمؤمنين أن يتمسكوا بالعهد ويتصلبوا في الدين ويثبتوا على المبدأ. ولكي يستحضر في أذهانهم مقدار الخسارة التي ستحل بهم إذا ما نقضوا عهودهم جاء بصورة المرأة الخرقاء التي تغزل ولكنها سرعان ما تنكث ما غزلت فكأنها لم تفعل شيئا سوى أنها كلفت نفسها مشقة وجهدا من دون جدوى. فضرب مثلا في القرآن في الثبات على المبدأ حتى النهاية(4).

---

(1) النحل: 92.

(2) ينظر معاني القرآن 2/112-113، والكشاف 2/631 والجمان في تشبيهات القرآن 112.

(3) نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 207.

(4) ينظر الصورة الفنية في المثل القرآني: 273.

المبحث الثاني

الاستعارة

الاستعارة هي: "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[1] كان اهتمام العرب بالتشبيه أكبر من الاستعارة فهو الأصل والاستعارة فرع منه[2] ولكن هذا لا يعني أنهم لم ينتبهوا للاستعارة ودورها في قيمة العبارة يقول ابن رشيق عن الاستعارة: "وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[3] ويقول عنها القاضي الجرجاني: "أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ولها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[4] فالاستعارة إذن وسيلة للتوسع في الكلام وتعدد أساليب القول أي إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بمعنى وهي أيضا وسيلة مهمة لتوضيح المعنى وتأكيده وهكذا فإن الاستعارة تخضع لما خضعت أساليب الكلام عندهم في وجوب الوضوح أي وضوح المعنى ووضوحها بذاتها. وهذا ما دعا قدامة إلى تسمية الاستعارة التي تقوم على استعارة أعضاء الحيوان للإنسان "المعاظلة"[5] لأنها تسمح بالاختلاط بين الإنسان والحيوان. والاستعارة في القرآن الكريم لون من ألوان الفن. وقد جاءت فيه موافقة لمبدأي الجمال والوضوح فهي إذ تجسد المعاني وتحيل المعنوي إلى محسوس فإنها تمتاز بجمالها الأخاذ سواء أكان مرد ذلك إلى الأسلوب الفني الذي أنظمت فيه أم جمالها بذاتها والمتأتي من إيجاد الصلات الطريفة بين المشبهات والمشبهات بها ومن ثم حذف أحد ركني التشبيه لتستحيل بذلك إلى استعارة تشخص المعنى الذهني وتعطيه ألوانا وظلالا وحركة ويعرف هيجل الاستعارة تعريفا لطيفا بأنها تظاهر لحاجة الروح والنفس إلى عدم الاكتفاء بالبسيط والمعتاد بالعادي والارتفاع والتنامي طلبا لمزيد من العمق وإلى التوقف عن الفروق وإلى توحيد ما هو منفصل[6].

---

[1] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن [النكت في إعجاز القرآن للرماني: 79].

[2] ينظر أسرار البلاغة 35.

[3] العمدة: 268/1.

[4] الوساطة: 428.

[5] نقد الشعر: 174.

[6] الفن الرمزي: 156.

ومن الاستعارات القرآنية المتعلقة بصورة المرأة التي يرسمها الفعل قوله تعالى مخاطبا نساء النبي صلى الله عليه وسلم: "يا نساء النبي لستن كأحد من النساء إن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا"(1) الخضوع: حقيقة التذلل وأطلق هنا على الرقة لمشابهتها التذلل(2) فاستعار الخطاب القرآني لفظة الخضوع ليعطي صورة الرقة وترخيم الصوت ومعاني كثيرة نهى النساء عنها والتحذير عما هو زائد عن المعتاد ومؤكد المعنى قوله تعالى في الموضع نفسه: "وقلن قولا معروفا" أي متعارفا عليه والباء في قوله (بالقول) " يجوز أن تكون للتعدية بمنزلة همزة التعدية أي لا تخضعن القول. أي تجعلنه خاضعا ذليلا أي رقيقا متفككا وموقع الباء هنا أفضل من موقع همزة التعدية لأن باء التعدية جاءت من باء المصاحبة فلما كان التفكك والتزين للقول يتبع تفكك القائل أسند الخضوع إليهن"(3) خوفا من أن يطمع الذي في قلبه مرض وهنا في كلمة المرض استعارة أخرى توضح الغاية في النهي والمرض معروف ولكنه استعير في القرآن الكريم لمعان منها الشك والنفاق وضعف الاعتقاد والكفر وشهوة الزنا؛ لأن هذه الأوصاف والمعاني مفسدة للقلب ومفضية للهلاك(4). ولا شك أن الاستعارتين جسدتا الصورة صورة المرأة الخاضعة بالقول في الأولى ونتائج هذا الخضوع في الثانية واستعارة المرض يذهب فيها الفكر مذاهب شتى ما كان يتاح لها ذلك لو جاءت على الحقيقة. وربما هذا ما دفع الدكتورة بنت الشاطئ إلى تقليل احتمال ما يراد بالمرض في آية الزنا إذ قالت: "والتجوز في إطلاقة على مرض قلب فيه احتمال أقرب من الزنى وهو أن يكون من أفعال القلوب فسادا في الضمير وشهوة وعجزا عن ضبط النفس وإن لم يبلغ الزنى والفجور فعلا"(5)

ومن الاستعارات التي تتعلق بالمرأة ورود – في القرآن الكريم في غير موضع – استعارة الفعل (سرح) للطلاق. فحين العودة إلى معنى هذه اللفظة نجد أن السرح شجر له ثمار الواحدة سرح وسرحت الإبل أصله أن ترعيه السرح. ثم جعل الكل إرسالا في الرعي(6). ولكن التعبير القرآني استعار هذا اللفظ لطلاق المرأة كقوله تعالى: "وإذا طلقتم النساء فبلغن

---

(1) الأحزاب: 32.

(2) التحرير والتنوير: 8/25.

(3) نفسه.

(4) ينظر الإشارات إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز: 98.

(5) الإعجاز البياني للقرآن: 312.

(6) المفردات: 228.

أجلهن فأمسكوهن بمعروف أو سرحوهن بمعروف"[1] ومثله قوله تعالى: "الطلاق مرتان فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان"[2] وقوله: "فمتعوهن وسرحوهن سراحا جميلا"[3] وحين نجيل النظر في هذه الاستعارات تتجلى لنا آية فنية رسمها القرآن الكريم في صورة طلاق المرأة. فهذه المرأة التي كانت شريكة الرجل وقامت بأمره ولكن الأمر ما لم تدم الحياة الزوجية بينهما جديرة بكل رعاية وتقدير وأن تكرم حتى في طلاقها وبذلك استعار لها لفظ (تسريح) فكما أن الراعي يسرح إبله حيث الكلأ والماء فكذلك على الرجل أن يطلق هذه المرأة بإحسان لتسلك طريقها حيث تجد مصدر رزقها وحياتها مع إنسان آخر. إن هذه الاستعارات تمر على قارئها ليمتلئ رحمة وعطفا فيعامل مطلقته معاملة حسنة يحفظ لها كرامتها وتفتح أمامها أبواب حياة جديدة بعد أن لم توفق في حياتها السابقة.

وتتجلى الاستعارة القرآنية في أبهى صورها لرسم صورة امرأة العزيز وهي تقع في غرام نبي الله يوسف عليه السلام وكيف أن هذا الحب قد ملك عليها حواسها بعد أن ملك قلبها فلم تسطع معه صبرا وحتى يجسد القرآن الكريم هذا الولع وهذا الطغيان لمشاعر الحب جاءت الاستعارة في قوله تعالى: "قد شغفها حبا"[4] فالمشبه هو تغلغل الحب في القلب هذه المرأة والمشبه به هو (الشغف) والشغف مأخوذ من الشغاف وهو كما معروف غشاء القلب فكأن هذا الحب صار شغفا يحيط بالقلب من كل أركانه فلا يستطيع خلاصا وهكذا ما من كلمة تعطي هذا المعنى كما أعطته هذه اللفظة.

وإذا كانت الاستعارات السابقة قد جرت في الأفعال فإن هناك استعارة ترسم صورة معبرة عن المرأة في ظرف المكان وذلك في قوله تعالى في وصف امرأتي نوح ولوط عليهما السلام: "كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخانتاهما"[5] إن جمال التعبير الاستعاري في هذه الآية يتجلى في تجسيد انحطاط مكانة هاتين الامرأتين عن مكانة زوجيهما. إذ ارتقتا بالإيمان وانحطتا بالكفر والخيانة في الدين وهكذا جاءت الاستعارة بكلمة (تحت) للتعبير عن هذا الانحطاط والتدني في الدين وهنا لا يراد من كلمة تحت الجهة المعروفة وإنما أراد التباين في المنزلة فاستعارها وهي محسوسة لأمر معقول وهو المكانة والمنزلة[6].

---

(1) البقرة: 231.

(2) نفسها: 229.

(3) الأحزاب: 49 وينظر الأحزاب: 28.

(4) يوسف: 30.

(5) التحريم: 10.

(6) الصورة الفنية في المثل القرآني: 207.

ومن الاستعارات الجميلة الموحية المرتبطة بالمرأة والتي صورتها الأسماء في القرآن قوله تعالى في وصف حال أم النبي موسى عليه السلام بعد أن ألقته في اليم والتقطه فرعون وتعهدت امرأة فرعون برعايته "وأصبح فؤاد أم موسى فارغا إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين" (1) فالفراغ كما هو معلوم ليس للقلب إنما الأدوات والأواني التي تحمل الأشياء فجرت استعارته للقلب على طريق الاستعارة المكنية إذ شبه القلب بالإناء ثم حذف الإناء وأخذت لازمة من لوازمه وهي (فارغ) وجمال الصورة الاستعارية من قدرتها على تجسيد المعنى الذهني وجعله شاخصا أمام العين فكأننا نراه ونتلمسه. يقول سيد قطب (فارغا): "لا عقل فيه ولا وعي ولا قدرة على نظر تصريف"(2) فما من كلمة تعبر عن هذا المعنى العميق كما عبرت عنه هذه اللفظة.

وإذا كانت صورة الأم مرتبطة بالتكريم والحنان والحب دائما في أذهاننا فإن هناك صورة أخرى للأم رسمتها الاستعارة القرآنية لغاية أخرى تخالف ما سبق من الآية التي مرت وذلك في قوله تعالى: "فأمه هاوية"(3) فاستعارة وتقديم صورة الأم له غاية نفسية وهي توضح الإحباط واليأس المفجع الذي يقع فيه الكافر يوم القيامة فحين نسمع لفظة الأم نستحضر في أذهاننا العطف والحنان والرعاية ولكن حين تقرن هذه بالهاوية فالمعنى أن النار تتهافت على المعذب بها تهافت الأم على وليدها. وهكذا فإن عظمة هذا الأسلوب تتجلى في أنه يصدر الأسلوب بالتصدير المطمع ثم ينهيه بالتيئيس المفجع وذلك النقل عملية نفسية مراده للحق سبحانه وتعالى(4).

وقد تستعار لفظة الأم ويراد بها الأهل كقوله تعالى: "وأنه في أم الكتاب"(5) وقوله تعالى: "وأنذر أم القرى ومن حولها"(6) وحقيقته أهل الكتاب وهو أبلغ لأن الأم أجمع وأظهر

---

(1) القصص: 10.

(2) في ظلال القرآن: 327/6.

(3) القارعة: 9.

(4) المختار في تفسير القرآن: 181/1.

(5) الزخرف: 4.

(6) الأنعام: 92.

فيما يرد إليه مما ينشأ عنه(1) ويعني الأولاد وحكمة ذلك ما ليس بمرئي حتى يصير مرئيا فينتقل السامع من حد السماع الحاضر للعيان وذلك أبلغ في البيان(2).

ويرسم القرآن الكريم صورة رائعة مشتركة للأم والأب يصور فيها بر الوالدين ويرسم لوحة يعجز البشر عن تصويرها. قال تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"(3) وهي أمر للابن أن يقدم غاية التودد والخضوع للوالدين في استعارة لطيفة سماها الباقلاني "الاستعارة الملحية"(4) (وفي جناح الذل) استعارة مكنية إذ شبه الذل بالطائر وذكر لازمة من لوازمه وهي (جناح) وهكذا تجسد الذل وكأنه طائر، وحكمة الاستعارة في هذا جعل ما ليس مرئي مرئيا لأجل حسن البيان ولما كان المراد خفض جناح الولد للوالدين بحيث لا يفنى الولد من الذل والاستكانة لهما مركبا استعير الجناح لما فيه من المعاني التي لا تحصل من خفض الجناح لأن من ميل جانبه إلى جهة السفل أو الأسفل أدنى ميل. صدق عليه أنه خفض جانبه والمراد خفض أو لصق الجنب بالإبط ولا يحصل ذلك إلا بخفض الجناح كالطائر(5) والذل على ضربين، قال الراغب: "لما كان الذل على ضربين ضرب يضع الأنياب وضرب يضعه وقصد في هذا المكان إلى ما يرفع استقر لفظ الجناح فكأنه قبل استعمل الذل الذي يرفعك عند الله"(6) وتستكمل هذه الصورة عناصرها فترينا ذلك الولد ملبيا أمر الله فيرفع يديه بدعاء الرحمة لوالديه اعترافا بتربيتهما له يوم كان صغيرا(7). وهناك حادثة طريفة متعلقة بالآية الكريمة، يروى أن أحدا من الطرفاء قد جاء أبا تمام بيته المشهور:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي(8)

وقال له: أعطني قليلا من ماء الملام، فقال له أبو تمام: لا أعطيك حتى تأتيني بريشة من جناح الذل، فأفحمه(9).

التجسيم مصطلح كثر ذكره في الدراسات الحديثة، غير أن إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني كان يعرفه فقال في الاستعارة: "إن شئت أريتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا

---

(1) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن [النكت في إعجاز القرآن للرماني: 81].

(2) الاتقان: 44/2.

(3) الإسراء: 24.

(4) إعجاز القرآن للباقلاني: 109.

(5) البرهان: 433/3 وينظر الاتقان: 44/2 والمعاني الثانية: 406.

(6) الاتقان: 45/2.

(7) من قضايا المرأة: 22.

(8) ديوان أبي تمام: 22/1.

(9) ينظر الفوائد: 51.

العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[1] ويقول سيد قطب: إن التجسيم ليس هو التشبيه بمحسوس فهذا كثير معتاد إنما نعني لونا جديدا وهو تجسيم المعنويات لأعلى وجه التشبيه والتمثيل بل على وجه التصوير والتحويل[2]. ومنه قوله تعالى: "فجاءته إحداهما تمشي على استحياء"[3] فالآية تصور حياء المرأة فيضرب القرآن الكريم لنا مثلا في إحدى بنات شعيب حين جاءت نبي الله موسى عليه السلام، فجسم القرآن الحياء بهذه الصورة "ولما كان الحياء كأنه مركب لها وهي متمكنة منه مالكة لزمامه عبر بأداة الاستعلاء: (على استحياء)"[4] والمشي إذا عدي بـ (على) فهو "يشير إلى مجرد المشي وهو كونه هينا متواضعا ولكنه مشي العزيز الغالب الوقور"[5] هكذا أظهرت الاستعارات القرآنية المرأة بكل صورها وأشكالها.

---

[1] أسرار البلاغة: 41.

[2] التصوير الفني في القرآن: 68.

[3] القصص: 25.

[4] نظم الدر: 268/14.

[5] نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 313.

المبحث الثالث

الكناية

للكناية القرآنية نصيب كامل في رسم صورة المرأة في القرآن الكريم فقد توضح لنا أن الكناية عن المرأة وما يتعلق بها في القرآن الكريم أكثر من سواها من وجوه الصور الأخرى وهذا يتسق تماما مع الغرض من الكناية. فمن الأسباب الداعية إلى الكناية هو الابتعاد بما يستقبح ذكره باللفظ الصريح وبذلك جاءت الكناية عن المرأة وما يتصل بها من شؤون الحياة المختلفة في القرآن الكريم "مؤدبة مهذبة تتجنب ما ينبو عن الأذن سماعه"(1)، وهذا فضلا عن أثرها في ترسيخ المعنى وتقويته في نفس السامع أو القارئ وهو ما قرره عبد القاهر الجرجاني بقوله: "ليس المعنى إذا كنيت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في ثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد"(2) فالكناية هي التي تثبت المعنى بتثبيت الصفة وإذا ما أردنا أن نتبين روعة البيان القرآني وهو يرسم صورا لصلة المرأة بالرجل تلك الصورة المؤدبة المهذبة التي تسمعها فلا ينبو عنها سمع ولا ترى فيها قبحا. وتقرأها فترتاح لها النفس. فلنبدأ بقوله تعالى عن أول اثنين خلقهما سبحانه وتعالى، عن آدم وحواء قال تعالى: "هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها فلما تغشاها حملت حملا خفيفا"(3) قيل في تفسير لفظة (تغشاها) "أتاها"(4) وقيل غشيه غشاوة وغشاه أتاه أتيان ما قد غشيه أي ستره وكنى بذلك يقال غشاها وتغشاها(5). فبهذه الكناية لا تقف عند حدود الابتغاء كما يستقبح ذكره من الألفاظ بل إن فيها دلالة معبرة عن المعنى(6) فالغشاء معناه الستر وبذلك فإن استخدام هذه اللفظة في التعبير عن صلة المرأة بالرجل يتضمن دلالة موحية بذاتها في أن الزوج يستر زوجته.

---

(1) التعبير الفني في القرآن: 199.

(2) دلائل الإعجاز: 57.

(3) الأعراف: 189.

(4) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 143.

(5) المفردات: 366.

(6) ينظر معترك الأقران: 101/2 وصفوة البيان: 230.

وتتوالى الكنايات القرآنية في رسم صورة المرأة مستبعدا عن كل الألفاظ القبيحة والمستكره ذكرها. ففي قوله تعالى: "ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد"(1) عنى المباشرة ويعلل الزركشي معلقا على الآية: "كنى بالمباشرة لما فيه من التقاء البشرتين"(2) ومثله قوله تعالى: "الآن باشروهن"(3).

كما كنى سبحانه وتعالى عن هذه العلاقة بلفظتين (المس) و (اللمس) فقال تعالى: "لم يمسسني بشر"(4) "من قبل أن تمسوهن"(5) "أو لامستم النساء"(6) لقد كان للمفسرين والباحثين في هاتين اللفظتين رأيان الأول يعد اللفظتين بمعنى واحد يقول الراغب: "المس كاللمس وكني به عن النكاح فقيل مسها وماسها"(7) والثاني أفرد المس وذكر أنه كناية عن النكاح(8). وقد كان في لفظ (لامستم) رأيان وذلك لاختلاف قراءتها فقد قرئت (لمستم) و (لامستم)(9) فالأول يرى أن معناهما واحد فلمستم ولامستم كناية عن النكاح(10) والثاني يرى أن لامس "وهي صيغة مفاعلة لا تتم إلا بين اثنين أو أكثر وهذا يعني أن التلامس هنا مقصود من الزوج والزوجة لأنه لو تناول من يدها حاجة وقعت يده عليها لا يقال لامسها بل يقال لمسها"(11) ويبدو أن الملامسة فيها معنى الاشتراك واللمس لا يعني هذا المعنى. وهكذا يصور القرآن هذه الكناية بهذه الإشارة الأدبية لهذه الكلمة في هذا الموقع وعلى هذا النسق الأدبي الرفيع دأب القرآن على استعمال الأفعال استعمالا أدبيا يرسم صورة من عدة عناصر تتجاوز المعنى الحرفي للكلمة(12).

---

(1) البقرة: 187.

(2) البرهان: 303/2 وينظر معترك الأقران: 80/2.

(3) البقرة: 187.

(4) مريم: 20.

(5) البقرة: 237.

(6) النساء: 43.

(7) المفردات: 483. وينظر الكشاف: 10/3.

(8) ينظر معاني القرآن: 155/1 وإصلاح الوجوه والنظائر: 436 وتفسير البيضاوي 404.

(9) ينظر المفردات: 470 ومعترك الأقران: 126/1.

(10) ينظر غريب القرآن: 167.

(11) نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 54.

(12) نفسه.

ومن الألفاظ التي كنى بها سبحانه وتعالى (السر) واختلف في معنى هذا السر فمنهم من يرى أنه الزنا ويرى في قوله تعالى: "ولكن لا تواعدوهن سرا"(1) إنه الزنا(2) ومنهم من يرى أنه النكاح(3)*

ويقول الزمخشري: "السر وقع كناية عن النكاح"(4) ويذكر صاحب البرهان أن فيه لطيفة أخرى "لأنه يكون من الآدميين في السر غالبا"(5) وكما يقول الصابوني إنه كنى تعالى بهذه الألفاظ "تأديبا للعباد في اختيار أحسن الألفاظ فيما يتخاطبون"(6).

وكنى سبحانه وتعالى أيضا بلفظ (الإفضاء) فقال تعالى: "وقد أفضى بعضكم إلى بعض"(7) فهناك من يرى أن الإفضاء مجرد الخلوة(8) وهناك من يرى أنه كناية(9) ويقول الراغب: "أفضى إلى امرأته في الكناية أبلغ وأقرب إلى التصريح من قولهم خلا بها"(10) وهي كناية لطيفة وفي ذلك تعليم للأمة الأدب الرفيع ليتخلقوا بأخلاق القرآن(11).

وكنى سبحانه بلفظ (الحرث) فقال تعالى: "نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم"(12) وفي هذا التعبير "ألوان من التناسق الظاهر والمضمر ومن لطف الكناية عن ملابسات دقيقة"(13).

وكناية أخرى(14) بلفظ (دخلتم بهن)(15) وبهذه التعابير النزيهة "ليست غاية في ذاتها بل هي وسيلة هادفة لحل مشكلة ودفع معضلة"(16) ولهذا كنى القرآن الكريم بهذه التعابير اللطيفة.

---

(1) البقرة: 235.

(2) ينظر إصلاح الوجوه والنظائر: 235.

(3) ينظر غريب القرآن: 115.

* ومنه قول حاتم الطائي:

فأقسمت لا أمشي إلى سر جارة   **مدى الدهر ما دام الحمام يغرد**

وهو قول يصور عفة العرب في الجاهلية، نلمس فيه جمال الكناية وشفافيتها، إذ كنى عما يستقبح ذكره بقوله: "سر جارة".

(4) الكشاف: 372/1.

(5) البرهان: 304/2 وينظر الإعجاز البياني للقرآن: 472.

(6) روائع البيان: 375/1.

(7) النساء: 21.

(8) ينظر معاني القرآن: 259/1.

(9) ينظر غريب القرآن: 7.

(10) المفردات: 389.

(11) روائع البيان: 375/1.

(12) البقرة: 223.

(13) التصوير الفني في القرآن: 77.

(14) ينظر الكشاف: 493/1.

(15) النساء: 23.

---

(16) من قضايا المرأة: 17.

ومن ذلك أيضا الرفث في قوله تعالى: "أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم"⁽¹⁾ وهو كناية⁽²⁾ فقد قيل فيه: "الرفث كناية لأنه لا يكاد يخلو من رفث وهو الإفصاح بما يجب أن يكنى عنه"⁽³⁾ ويتنبه الزمخشري إلى ذلك فيقول: "لما كنى عنه هنا بلفظ الرفث الدال على معنى القبح بخلاف قوله وقد أفضى بعضكم إلى بعض، فلما تغشاها، باشروهن، أو لامستم النساء، دخلتم بهن، فأتوا حرثكم من قبل أن تمسوهن، فما استمتعتم به منهن، ولا تقربوهن. قلت استهجانا لما وجد منهم قبل الإباحة كما سماه اختيانا لأنفسهم"⁽⁴⁾ إن هذه الكنايات الكثيرة في اتصال الرجل بزوجته تبين شفافية التعبير القرآني وجماليته حتى أنه لم يكتف بكناية واحدة عن هذا الذي يستقبح ذكره ولكنه ذكر عددا من الكنايات ولعل الغاية البلاغية من ذلك هي ترفع القرآن عن الألفاظ الموحية بالمعاني المستقبحة. وهذا فضلا عن أنه لا يكرر كناية واحدة. إذ إن كثرة ترددها يجعلها بمنزلة الحقيقة ويجعلها تخدش الذوق والحياء بدرجة اللفظة الحقيقية فكان التنويع سبيلا لتجنب ذلك وهذا أدب القرآن الكريم.

ونحن نتبين سمو التعبير القرآني في أروع قصة وصفها القرآن الكريم وهي قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز وقد صور تعالى الحادث في كنايات رائعة، قال تعالى: "وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك"⁽⁵⁾ فكنى بالمراودة عن طلب الزنا وهو تعبير في غاية الجمال والأدب ليجسد سلوك امرأة العزيز "فاستوى هذا الفعل صورة فنية تنبض بما يبدو عمن ينهض به حقيقة وتتسع لبيان حال تلك المرأة"⁽⁶⁾ وتأتي كناية أخرى لتكمل الصورة في قوله تعالى: "وغلقت الأبواب" "التي هي كناية عما أرادت المرأة"⁽⁷⁾ ويرسم لفظ (غلقت) بتشديد اللام ويجسد الصورة الكاملة وكأنك تسمع صوت الأبواب وكيف كان التغليق محكما فسبحان من أبدع وصور.

⁽¹⁾ البقرة: 187.

⁽²⁾ ينظر معاني القرآن: 114/1. والبحر المحيط: 49/2.

⁽³⁾ تفسير البيضاوي: 39. وينظر غريب القرآن: 95. والبرهان: 339/3.

⁽⁴⁾ الكشاف: 337/1.

⁽⁵⁾ يوسف: 23.

⁽⁶⁾ بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 368.

⁽⁷⁾ نفسه.

وهناك صورة أخرى ترسمها الكناية في قوله تعالى: "ولا يقتلن أولادهن ولا يأتين ببهتان يفترينه بين أيديهن وأرجلهن"(1) والبهتان الذي يفترين فيه رأيان الأول أنه كناية عن الزنا(2) والثاني أنه ولد الزنا(3) ويعلق البقاعي تعليقا طريفا على هذه الآية، يقول: "ولما ذكر إعدام نسمة بغير حق ولا وجه شرعي أتبعه ما يشمل إيجاد نسمة بغير حل: فقال مقبحا له على سبيل الكناية عنه بالبهتان وما معه بالتصوير له بلوازمه وآثاره لأن استحضار القبيح وتصوير صورته أزجر عنه"(4).

وربما جاءت الكناية في القرآن الكريم عما يتصل بالمرأة وشؤونها على غير ما هو معهود ومعروف لغاية بلاغية أوضحها المفسرون فمن لطيف الكنايات قوله تعالى في وصف مريم عليها السلام: "والتي أحصنت فرجها"(5) فمع أن الكناية هنا عن العفة إلا أن التصريح بلفظة (الفرج) يدعو إلى التساؤل عن سر ذلك. يقول الزركشي: "فإن قيل: فقد قال الله تعالى (والتي أحصنت فرجها) فصرح بالفرج ؟ قلنا أخطأ من توهم هنا الفرج الحقيقي وإنما هو من لطيف الكنايات وأحسنها، وهي كناية عن فرج القميص أي لم يعلق ثوبها ريبة، فهي طاهرة الأثواب"(6) هكذا نزه الحق سبحانه وتعالى مريم البتول بهذه الكناية و "إحصان الفرج هنا رمز للطهارة، وإيماء للعفة، وإشارة إلى التكامل الإنساني في أم عيسى عليهما السلام"(7) وتكتمل الصورة في قوله: "فنفخنا فيها من روحنا" وهي كناية عن الحمل.

ومن الكنايات التي تصور المرأة وطبيعة شأنها قوله تعالى: "أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين"(8) (ينشأ في الحلية) يعني الإناث(9) ومعناها أن يتبرأ من الزينة حيث عدها هنا من المعايب والمذام. فعلى الرجل أن يتجنب ذلك ويأنف منه(10).

ويعلق صاحب البرهان تعليقا لطيفا إذ يقول: "فإنه سبحانه كنى عن النساء بأنهن ينشأن في الترف والتزين والتشاغل عن النظر في الأمور ودقيق المعاني، ولو أتى بلفظ النساء لم

---

(1) الممتحنة: 12.

(2) ينظر المفردات: 63. والبرهان: 306/2.

(3) ينظر تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 468. والكشاف: 520/4.

(4) نظم الدرر: 523/19.

(5) الأنبياء: 91.

(6) البرهان: 305/2.

(7) المعاني الثانية: 425.

(8) الزخرف: 18.

(9) ينظر معاني القرآن: 49:229/3 وأساليب البيان: 157.

(10) ينظر الكشاف: 242/4.

يشعر بذلك"(1) وبهذه الكناية الرائعة يصور القرآن طبيعة المرأة "ولما كان معظم نشاط البنت منذ الطفولة المبكرة متجها بطبيعته نحو (الداخل) فليس بدعا أن تظهر أمارات (النرجسية)(*) على الفتاة الصغيرة التي لم تكد تتجاوز الرابعة والخامسة من عمرها وهنا قد تشعر البنت بحاجتها إلى التزين واكتساب إعجاب الآخرين باعتبارها موضوعا للحب"(2) وهكذا رسمت هذه الكناية سمتين بارزتين من سمات المرأة: الأولى أنها تنشأ وتكبر على استعمال الحلي من الذهب والفضة والثانية هي الأنثى إذا خاصمت لم تقدر أن تبين حجتها وبذلك استطاعت الكناية أن توضح المراد لأنها جاءت بالمعنى في صورة محسوسة فأنشئت في الحلي وعدم القدرة على المحاججة وهذا لازم من لوازم المرأة، وهو الدليل على ضعفها ونقص قدرتها وهما المرادان في هذه الآية.

وهناك كناية أخرى عن المرأة تصور شعور المرأة بالسرور، كنى بها القرآن الكريم في مواضع عدة، قال تعالى: "فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها"(3) "ذلك أدنى أن تقر أعينهن"(4) "فكلي واشربي وقري عينا"(5) "وقالت امرأة فرعون قرة عين لي ولك"(6) و (قرة العين) مشتقة من القرور: وهو الماء البارد. ومعنى قولهم أقر الله عينك أي أبرد الله دمعتك؛ لأن دمعة السرور باردة ودمعة الحزن حارة(7)، و (قري عينا) أي: "طيبي نفسا"(8) ويقول البقاعي هو "كناية عن السرور والطمأنينة ببلوغ المراد"(9) وقرة العين نفسا "بردها ونومها"(10) وهكذا أبرزت هذه الكنايات صورا عدة للمرأة، صورها خالقها حفاظا على المرأة وصيانة لها.

وقد رسم القرآن الكريم صورة المرأة عن طريق الكناية، فهناك صورة ترسم لامرأة ارتضت لنفسها الكفر والضلال، وهي امرأة أبي لهب، فوصفها الكتاب العزيز بقوله: "وامرأته

---

(1) البرهان: 301/2 وينظر الاتقان: 47/2.

(*) النرجسية: حب الذات وهي من الألفاظ التي أقرها مجمع اللغة العربية، ينظر المعجم الوسيط 16 و 912.

(2) سايكلوجية المرأة: 45.

(3) طه: 40.

(4) الأحزاب: 51.

(5) مريم: 26.

(6) القصص: 9.

(7) غريب القرآن: 161 وينظر معترك الأقران: 176/3.

(8) نفسه: 174.

(9) نظم الدرر: 375/15 وينظر التحرير والتنوير: 89/16.

(10) نظم الدرر: 251/14.

حمالة الحطب"(1) فالتعبير القرآني محتشد لتقبيح هذه المرأة بعدة طرق، أولها قطع النعت فجاء لفظ حمالة منصوبا، وحقه الرفع لأنه من التوابع ولكن القطع في اللغة قد يأتي للمدح أو الذم(2) وقد جاء هنا الذم ليقبح صورة المرأة "وقطع النعوت في مقام المدح والذم أبلغ من جرائها فإذا خولف في الإعراب كان المقصود أعلى لأن المعاني عند اختلاف التنوع تتفنن"(3)

وثانيهما: أنها ارتضت أن تكون تابعة ذليلة لزوجها في الكفر، لذا مسخت شخصيتها ولم تعد تعرف إلا بتبعيتها لزوجها فقال: "امرأته" ثم جاءت الكناية لتزيد من قباحة الصورة، فقال: "حمالة الحطب" كناية عن النميمة والسعي بها بين الناس. فهذه المرأة لا تحمل النميمة وتسعى بها بل تحمل حطبا ووقودا للنار وشبهت النميمة بالحطب لأنها توقد الشر فتفرق بين الناس. كما أن الحطب يكون وقودا للنار(4). هذا في المعنى المجازي ومنهم من يأخذ المعنى الحقيقي لحمالة الحطب مع المعنى المجازي أي أنها كانت تحمل الحطب على الحقيقة وتنثره في طريقه صلى الله عليه وسلم(5) ويضيف السيوطي على هذين المعنيين أن "حمالة الحطب" عبارة عن سعيها في المضرة على المسلمين أو أنه عبارة عن ذنوبها وسوء أعمالها(6). وأيا كان التفسير فإن النفس تحار من أين تأتي الصورة التي تبدو على بساطتها مكتنزة المعاني والدلالات التي تجسد فعل المرأة القبيح وترسم الصورة كاملة.

---

(1) المسد: 4.

(2) ينظر شرح ابن عقيل: 3/204-205.

(3) الإتقان: 2/70.

(4) نظم الدرر: 22/241. ينظر البرهان: 2/208. والإتقان: 2/47.

(5) ينظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 521. وغريب القرآن: 79 والكشاف 4/813، المختار في تفسير القرآن العظيم: 3/115.

(6) ينظر معترك الأقران: 2/154.

المبحث الرابع

المجاز

المجاز "من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه"(1) وهو "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"(2) وأن "طريق المجاز والاتساع أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو تشبيه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه"(3) والمجاز نوعان: عقلي ويكون المجاز فيه عن طريق التركيب أو الإسناد وهو عند أهل البلاغة "إسناد الفعل أو معناه أو ملابس له غير ما هو له بتأول"(4) ومرسل يكون المجاز فيه كلمة واحدة، ولذلك هو عند أهل البلاغة "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه"(5) والصورة التي يخلقها هذان اللونان من المجاز يخاطب العقل وتدفع القارئ إلى التفكير وذلك من العلاقة بين الألفاظ من جهة وعلاقاتها بمعانيها الحقيقية من جهة أخرى تصاب بالخلل لما في المجاز من خروج على مواضعات اللغة وقوانين المعنى، وذلك لغاية بلاغية لا تحققها الحقيقة إذا ما تركت الألفاظ بقياساتها المألوفة المعتادة وحقا "لو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن"(6).

وحتى تتلمس ذلك جليا في تصوير القرآن الكريم للمرأة يمكن أن تستحضر هنا قوله تعالى: "فأمسكوهن في البيوت حتى يتوفاهن الموت"(7) فالصورة هنا قائمة على المجاز العقلي ذلك أن فيها إسنادا للفعل (يتوفى) إلى غير فاعله (الموت) أما الغاية البلاغية التي تكمن وراء هذا الإخلال في العلاقة بين الفعل وفاعله الحقيقي، في أن الموت قبض الأرواح من الأجسام "ولكنه طوى ذكر الفاعل الحقيقي في هذا المجال تأكيدا على حقيقة الموت وطواعية حدوثه وكأنه يحدث ذاتيا ويقع تلقائيا وفي ذلك كبح للنفوس وتهيؤ للمدارك وضبط للشهوات"(8) وتشير الدكتورة بنت الشاطئ إلى هذه الغاية البلاغية من المجاز العقلي بالقول "فاضطراد إسناد

---

(1) أسرار البلاغة: 316.

(2) نفسه: 281-282.

(3) دلائل الإعجاز: 200.

(4) الإيضاح: 22/1.

(5) نفسه: 270/2.

(6) الاتقان: 36/2.

(7) النساء: 15.

(8) مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: 109 د. محمد الصغير.

الحدث إلى غير محدثه والبناء للمجهول أو الإسناد المجازي أو المطاوعة يدل على التلقائية التي يكون بها الكون كله مهيئا للحدث الخطير وأن الكائنات مسخرة بقوة ذلك الحدث فما تحتاج بها إلى أمر ولا إلى فاعل وفيه كذلك تركيز الانتباه في الحدث ذاته وحصر الوعي فيه فلا يتوزع في غيره"(1).

ومن هذا المجاز مما له علاقة بالمرأة قوله تعالى: "يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحي نساءهم"(2) وقوله تعالى: "يسومونكم سوء العذاب ويذبحون أبناءكم ويستحيون نساءكم"(3) فقد أسند فعل الذبح والإحياء في الآية الأولى إلى فرعون وفي الثانية إلى آل فرعون والفاعل في المواضع الثلاثة ليس فرعونا أو إله وإنما هم الآمرون بذلك فأنت هنا منساق بكل جوارحك وحواسك إلى فعل الذبح والاستحياء دون الالتفات كثيرا إلى القوائم بالفعل. فالحدث هو المهم وهو الذي يهم ويشد الانتباه ويدفع إلى التفكير والتأمل وفي الآيات نفسها هناك مجاز مرسل في قوله تعالى: "نساءكم" وعلاقتها المستقبلية أي اللاتي ستكون نساء والغاية هنا تقوية صورة المأساة في كون أن النساء سيبقين دون رجال وهذا خلل اجتماعي كبير.

أما الصور الأخرى المتولدة عن المجاز المرسل فإنه ما يمنحها هذا التوسع الذي يمنحه للغة بإضافة معان جديدة للألفاظ وهذه المعاني ترتبط بأصول بلاغية أي جذورها البلاغية ولكن القرينة الموجودة هي التي تصرف الذهن عن المعنى اللغوي – الحقيقي – إلى المعاني البلاغية الجديدة.

ومن هذا المجاز ما جاء في سورة يوسف عليه السلام في رسم صورة النساء اللواتي أبصرنه وما أصابهن من ذهول وانبهار حتى قطعن أيديهن دون وعي منهن، قال تعالى: "فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن"(4). فالمجاز في كلمة يد وإنما أراد (الكف) وهو ما يؤكده في سورة المائدة "والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما"(5) والمأمور بقطعه ليس كل اليد وإنما جزء منه وهو الرسغ(6)، أما العلة البلاغية لاستخدام (اليد) في سورة يوسف للبلاغة في المعنى فهؤلاء النسوة لشدة انشغال قلوبهن بيوسف بدأن بـ (قطع) أيديهن، وهذا مجاز آخر ومعناه

---

(1) التفسير البياني: 85/1.

(2) القصص: 4.

(3) إبراهيم: 6.

(4) يوسف: 31.

(5) المائدة: 38.

(6) ينظر البرهان: 263/2.

الخدش أو الحز في مواضع من أيديهن ولكن المبالغة في إظهار هذا الانشغال والشرود فقد جرى تعميم الجزء حتى صار كأنه كل.

ومن المجاز المرسل المتعلق بصورة المرأة بقوله تعالى: "ما ملكت أيمانكم" التي وردت في القرآن الكريم في غير موضع(1) والمالك إنما هو الشخص نفسه لكن تجاوز عنه بالأيمان وهي جمع اليد اليمنى فعبر عن الجزء بالكل لأن اليمنى لا تملك على الحقيقة وإنما الذي يملك هو صاحبها وإنما غلبت اليمين في الاستعمال لأن أكثر الأعمال يزاول بها ومع أن أغلب المفسرين يتفقون ساكتين بإزاء المجاز في هذه الآية، واستخدام كلمة اليمين هنا يقصد من ورائها تكريم هؤلاء الإماء والعبيد الذين امتهنوا وامتهنت كرامتهم فإذا وضعوا في يمين المالك فإن هذا يعني أنهم في غاية التكريم والتبجيل وهذه هي دلالة (اليمين) عند العرب*

وكذلك هي في القرآن الكريم "وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود وماء مسكون وفاكهة كثيرة(2).

ومن صور المجاز الأخرى المتعلقة بالمرأة التجوز بلفظ العذاب عن سببه وذلك في قوله تعالى: "فإذا أحصن فإن أتين بفاحشة فعليهن نصف ما على المحصنات من العذاب"(3) فعبر بالعذاب عن الحد الذي هو الجلد لأنه مسبب عنه اختصارا وإيجازا فضلا عن بلاغة التعبير بالمجاز إذ تستحضر هذه اللفظة (العذاب) كل ما ستعانيه الزانية من ألم ووجع جسدي ونفسي. وهذا أردع لها إذ ستفكر كثيرا قبل أن تقدم على الزنا بعد تجسد العذاب أمامها واضحا ملموسا وهو ما لا تحققه لفظة (العقوبة) أو (الجلد) أو غيرها، ومن هذا المجاز إطلاق اسم الإعطاء والإتياء على الالتزام وذلك لأن الإتياء والإعطاء مسبب عن الالتزام كما في قوله تعالى: "ولا جناح عليكم أن تنكحوهن إذا آتيتموهن أجورهن"(4) أي أو "التزمتم لهن مهورهن"(5) وهكذا جرى التجوز بإتياء الأجر عن الالتزام به عما في الآيات(6) وسد هذا التأكيد أن الالتزام بالوعد هو تحقيق له حتى كأنه وقع فعلا وفي هذا حض واضح وحث على الالتزام بالوعد في إيتاء النساء حقوقهن وما يترتب لهن في ذمة أزواجهن.

---

(1) ينظر الآيات النساء: 3، 22، 25، 33، 36 - المؤمنون: 5، 6 - النور: 8.

* كقول كعب بن زهير:

حتى وضعت يمين ما أنازعها   في كف ذي نقمات قوله القيل

وكان العرب إذا تحالفوا على شيء ضرب كل منهما على يمين صاحبه، ومن هنا خصت اليمين لأن الأفعال الشريفة تكون بها.

(2) الواقعة: 27-32.

(3) النساء: 25.

(4) الممتحنة: 10.

(5) الإشارات إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز: 58.

(6) تنظر النساء: 24،5 - المائدة: 5.

ومن المواضع اللطيفة التي جرى التجوز بها نحو النساء في القرآن الكريم قوله تعالى: "وفرش مرفوعة"[1] إذ أشار بعض المفسرين إلى أن المراد بالفرش هنا (النساء) وعبر عنهن بالفرش مجازا فهو من المجاز المرسل الذي يجري التعبير فيه بالمحل عن الحال، لما بينهما من الملازمة والتعبير هنا ألطف وأجمل ومن الذين أشاروا إلى هذا المعنى القرطبي مستدلا على صحة ما ذهب إليه بما تلا هذه الآية من قوله تعالى: "إنا أنشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكارا عربا أترابا"[2] وإنما عبر بالمجاز لأنه أراد "نساء مرتفعات الأقدار في حسنهن وكمالهن والعرب تسمي المرأة فراشا ولباسا وأوزارا"[3].

والتعبير بلفظ الفعل عن إرادته واحدة من صور المجاز المرسل وقد جاء في القرآن الكريم متعلقا بالنساء وشؤون حياتهن في قوله تعالى: "يا أيها النبي إذا طلقتم النساء فطلقوهن لعدتهن"[4] وإنما المراد "إذا أردتم طلاق النساء فطلقوهن لعدتهن"[5]. ومنه أيضا التجوز بتسمية الشيء باسم ما كان عليه أي أن التسمية لا تنطبق على المسمى في الوقت الحاضر ولكنها كانت له في الماضي وإطلاقها عليه الآن من باب المجاز كلفظة (زوج) في قوله تعالى: "ولكم نصف ما ترك أزواجكم"[6] وفيها جميعا جرى تسمية المتوفى باعتبار ما كان عليه فسماه (زوجا) مع أنه في حال الكلام لم يكن كذلك وربما جرى التجوز في اللفظة نفسها ولكن ليس باعتبار ما كان وإنما باعتبار ما سيكون كما في قوله تعالى: "ولهم فيها أزواج مطهرة وهم فيها خالدون"[7] سماهن أزواجا لهم نظرا إلى ما يؤول إليه حال المؤمن عند دخول الجنة وما سيلقاه من النعيم فهن لسن أزواجا على الحقيقة إلا بعد دخول المؤمن إلى الجنة واقترانه بهن.

وبذلك يتوضح لنا أن للمجاز دورا مهما في خلق صورة المرأة لا يختلف فيها عن التشبيه أو الاستعارة أو الكناية وهو فضلا عما يحققه من جمال في خلق الصورة باب من أبواب اتساع اللغة ومنح الألفاظ معاني جديدة من شأنها شحن اللغة وألفاظها بطاقات جديدة ومعبرة.

---

(1) الواقعة: 34.

(2) الواقعة: 35، 36، 37.

(3) الجامع لأحكام القرآن: 210/17 (دار الكتاب العربي).

(4) الطلاق: 1.

(5) الإشارات إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز: 44.

(6) النساء: 12. ينظر البقرة: 232، 234 - النساء: 20 - الرعد: 23 - الزخرف: 70 - غافر: 8.

(7) البقرة: 25.

المبحث الخامس

التصوير

من القواعد الثابتة التي دأب عليها القرآن الكريم التصوير، والتصوير هنا دون استعمال الفنون البلاغية(*) وكيف لا وهو سبحانه المصور، هذا التصوير الدقيق الذي يموج بالحياة فيصور الأحداث وكأنها تقع الآن. وقد تناول البلاغيون والنقاد القدماء فكرة التصوير وأول من استعمله الجاحظ ولكنه لم يحاول اختيار الفكرة اختيارا علميا، ثم بدأ من بعده يلتفتون إلى مآلة التصوير الأدبي(1) حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فبلغ غاية التوفيق المقدر لباحث في عصره فلقد أوشك أن يصل إلى شيء في كتابه (دلائل الإعجاز) لولا أن قصة (المعاني والألفاظ) ظلت تخايل له فصرفته عن كثير مما كاد أن يصل إليه(2). والصورة الفنية الحية تكون في "تصوير ما في النفس وتشكيل ما في القلب حتى تعلمه كأنك تشاهده وإن كان قد يقع بالإشارة ويحصل بالدلالة والإماءة كما يحصل النطق الصريح والقول الفصيح فالإشارات أيضا مراتب واللسان منازل ورب وصف يقصر عنه"(3). وأن "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصلح منهما خاتم أو سوار"(4). والتصوير في القرآن الكريم موحد المعالم وهو نسيج متكامل فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية(5). والتصوير في القرآن يتميز بالحركة وتداخل الصور، فكل جزئية فنية قد تداخلت مع غيرها واتحدت لترسم لنا مشهدا يتداخل مع مشاهد أخرى في السياق تدل على

(*) إذا كانت الصورة تقوم أساسا على العبارات المجازية فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير بل إننا نجد كثيرا من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها (الصورة في شعر بشار بن برد: 58).

(1) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 260-261.

(2) ينظر التصوير الفني في القرآن: 29.

(3) إعجاز القرآن للباقلاني: 371.

(4) دلائل الإعجاز: 175.

(5) التصوير الفني في القرآن: 34.

روعة التصوير وعظم المصور تبارك وتعالى(1). وأن كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير(2). وتتحدد عوامل عدة للتصوير في القرآن لتكون الخصائص الفنية مثل الحوار الداخلي والخارجي ورسم الشخصيات ومستويات القص وطريقة العرض الفنية واختيار اللفظة الموحية وتركيب الجملة المؤثرة(3) والوصف وجرس الكلمات وموسيقا السياق، كل هذه العوامل وغيرها تشترك في التصوير الفني في القرآن الكريم، وللمرأة وتصويرها نصيب وافر في الكتاب العزيز، ضرب من خلالها المثل وصور المشاعر الإنسانية ورسم دور المرأة المنتظر في الحياة. وقد لاحظ أحد الباحثين أن القصص ذات العنصر الأنثوي الفعال أكثر القصص القرآنية حيوية وأكثرها تصويرا للمشاعر الإنسانية وفي كل القصص القرآنية من خلال قصة مريم نجد المرأة ليست مقصودة لذاتها بحيث تكون محورا تدور حولها أحداث القصة(4).

من القصص ذات الدلالات النفسية قصة مريم عليها السلام حيث صورها القرآن في مواضع عدة، وهي المرأة الموحدة التي ذكر اسمها في القرآن لأنها مقصودة بذاتها وقع عليها الاختيار والاصطفاء وهذا قمة التكريم فصورها تعالى عندما كان يأتيها الرزق وكانت بكفالة زكريا فكان يستغرب من أين يأتيها هذا الخير كله فلنتأمل قوله تعالى: "وكفلها زكريا كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا قال يا مريم أنا لك هذا قالت هو من عند الله"(5). صورة حية ناطقة في بضع كلمات صور سبحانه بها مشهدا يفتح للخيال آفاقا فتسأل نفسك كيف هو المحراب وكيف كانت فيه. وصورة الرزق الذي هو من عند الله والموسيقى الداخلية التي تقطر منها الآية، والحوار الذي هو "الأساس الثاني من أسس نظرية التصوير القرآني"(6).

وصورة أخرى لمريم عليها السلام في قوله تعالى: "والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا وجعلناها وابنها آية للعالمين"(7) يقول ابن عباس: "حفظت جيب درعها فنفخ جبريل في جيب درعها"(8) والنفخ هنا "شائع لا يحدد موضعه"(9) وقد تكون النفخة "بعثت الحياة

---

(1) السور المدنية دراسة بلاغية وأسلوبية: 175.

(2) فن الشعر: 19.

(3) دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية 20-21.

(4) نفسه: 204.

(5) آل عمران: 37.

(6) التصوير الفني دراسة تحليلية: 46.

(7) الأنبياء: 91.

(8) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 275.

والنشاط في البويضة والنفخة قد تكون أدت دور التلقيح"(1) وهكذا أعطى النفخ صورا متعددة تختلف باختلاف التصور الإنساني، فاجتمعت عدة عوامل لتكون الصورة، وهذا الإيقاع الذي ينتهي بحرف المد في ستة مواضع في آية واحدة أعطى الصورة إيقاعا خاصا ليضع اللمسات الأخيرة على الصور وهناك تصوير رائع صور القرآن الكريم به مريم عليها السلام فخلدها فيه فهي كما يقول الحكيم الصيني (لاوتسي): "إن من يمت دون أن يفنى هو صاحب الحياة الأبدية وهكذا صورة الإنسان في القرآن"(2) فأصبحت مريم صاحبة الحياة الأبدية بتخليد القرآن الكريم لها. فمهما حاولنا تحليل الصور الفنية لمعالم الإعجاز القرآني فإننا نلمس أنها محاولات بسيطة وظل باهت لعمق يقصر العقل عن التعبير عنه وإن لم يقصر عن إدراكه وتذوقه(3) ويبدأ تصوير مريم في قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا"(4) فمنذ الآية الأولى بدأت الصورة النفسية ترسم وترسم معها مشاعر الأنثى العذراء التي تتتابع عليها المفاجآت فانفردت وتنحت مكانا في مشرقة دارهم واتخذت سترا(5). وتخلت للعبادة في مكان ما يلي شرقي بيت المقدس(6). هذه الصورة مكانية(7). فنحن نكاد نراها وهي تنتبذ من أهلها مكانا شرقيا"(8). هذا هو المشهد الأول فتاة عذراء قدسية وهبتها أمها وهي في بطنها لخدمة المعبد لا يعرف عنها أحد إلا الطهر والعفة تخلو لنفسها لشأن من شؤونها، ولا يحدد السياق هذا الشأن ربما لأنه شأن خاص جدا من خصوصيات الفتاة(9). في هذا الانقطاع عن قومها وفي سكونها تحدث المفاجآت العظيمة. أمامها رجل لا تعرفه وهو الروح(*) فتنتفض انتفاضة العذراء المذكورة يفجؤها رجل في خلوتها فتلجأ إلى الله فتستعين به وتستنجد وتستثير مشاعر

---

(9) في ظلال القرآن: 560/5.

(1) نفسه: 432/5.

(2) الإعجاز الفني في القرآن: 16.

(3) الإعجاز الفني في القرآن: 22.

(4) مريم: 16، 17.

(5) ينظر تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 254.

(6) الكشاف: 9/3. وينظر صفوة التفاسير: 505/2.

(7) ينظر الصورة الفنية في الشعر محمود درويش: 181.

(8) دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية: 112.

(9) في ظلال القرآن: 430/5.

(*) الروح: جبريل (الكشاف: 9/3).

التقوى في نفس الرجل[10] "إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيا"[11] إن كنت تخاف الله رب العالمين. فأجابها الملك "قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا[1] كيف تصدق مريم دعواه، وهذه هزة أخرى زادت مخاوفها، كيف يكون لها غلام وهي لم يمسسها بشر، ولم تكن فاجرة، فتداركت الموقف بشجاعتها وهي شجاعة الأنثى التي تدافع عن شرفها "قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيا"[2] ثم ماذا ؟ هنا "فجوة من فجوات القصة فجوة فنية كبرى تترك للخيال يتصورها"[3]. في هذه الفجوة نستذكر قوله تعالى: "فنفخنا فيها من روحنا"[4] وإذا استحضرنا صورة النفخ فإنها ستملأ هذه الفجوة، وتكمل ملامح الصورة فتثير فينا المشاعر الإنسانية وتبرز صلة الجانب النفسي من خلال هذه المشاعر فيصبح خصيصة وأداة تستكمل فيها ملامح الصورة واللوحة القرآنية[5] ففي هول المفاجآت نسيت مريم عليها السلام أن رسولا سيولد من عذراء وقد شاع ذلك عندهم[6] "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[7] وقصيا أي: بعيدا عن أهلها[8]. وهذا اعتزال آخر عن قومها. والظن أن مدة حملها كانت ضئيلة كانت نتيجة التحام المفاجآت في السياق التحاما تاما حتى ظن البعض مثل هذا الظن، ومما يرجح أن القص تدفق في هذا التدفق اللاهث ليتناسيا مع حالة مريم المذكورة[9] "فجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا"[10] وهي صورة "تلح على الحس والوجدان فلا تستطيع أن يتحول عنها إلا بجهد ومشقة وهي من أعجب الأمور

---

[10] في ظلال القرآن: 430/5.

[11] مريم: 18.

[1] مريم: 19.

[2] نفسها: 20.

[3] التصوير الفني في القرآن: 161.

[4] الأنبياء: 91.

[5] التصوير الفني دراسة تحليلية: 85.

[6] ينظر الشخصية في القصص القرآني: 106.

[7] مريم: 22.

[8] ينظر الكشاف: 10/3.

[9] دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية: 113.

[10] مريم: 23.

التي ترسمها الألفاظ"(11) هكذا يتحرك النبي عيسى عليه السلام في بطنها ويتمخض للخروج(12).

والتعبير بالإجادة بها يعطي معنى من شدة الأزمة وعسر الاضطرار(13)، وهذه هزة أخرى تواجهها العذراء البتول، وتصوير آخر بالألفاظ، فهي هنا وشيكة أن تواجه الناس بالفضيحة، وهذا ألم نفسي فظيع تصاحبه آلام المخاض الجسدية، وهنا يظهر ضعف البشر عندما يواجه المصائب، فنراها تتمنى الموت فتقول: "يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا(*) منسيا"(1) فإننا "لنكاد نرى ملامحها ونحس اضطراب خواطرها، ونلمس مواقع الألم فيها"(2)، لتكون في عالم النسيان بعيدة عن عالم الحقيقة الذي ستواجهه بعد لحظات! وقولها هذا من "حديث النفس أو الحوار الداخلي"(3)، وفي هذا الهول والألم، يأتيها صوت يناديها "فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا"(4)، قيل: هو جبريل عليه السلام(5)، ومثل: هو عيسى عليه السلام(6)، والسري: هو الجدول(7)، من الماء "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"(8)، هكذا يجري الحق سبحانه منها جدولا لتشرب منه وتأكل رطبا(*) جنيا(*) من النخلة "فكلي واشربي وقري عينا فإما ترين من البشر أحدا فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا"(9) وقري عينا: طيبي نفسا(10). وكيف لا وهي بمعية الحق سبحانه

---

(11) التصوير الفني في القرآن: 39.

(12) ينظر غريب القرآن: 176 - والكشاف: 11/3. ومعترك الأقران: 365/5.

(13) الإعجاز البياني في القرآن: 290.

(*) النسي: الشيء الحقير الذي إذا ألقي نسي (غريب القرآن 203).

(1) مريم: 23.

(2) التصوير الفني في القرآن 161-162.

(3) دراسة نصية وأدبية في القصة القرآنية 187.

(4) مريم: 24.

(5) ينظر: الكشاف 12/3، ومعترك الأقران 110/2.

(6) ينظر: في ظلال القرآن 433/5، ومعترك الأقران 110/2.

(7) ينظر: الكشاف 12/3، ومعترك الأقران 511/3.

(8) مريم: 25.

(*) الرطب فيه إعجاز علمي وعملي، فقد أثبت الطب الحديث احتواء البلح على هرمون أنثوي اسمه (السنتوسينون) وهذا الهرمون يزيد من انقباضات الرحم أثناء الولادة، إلى جانب احتواء الرطب على عنصر منشط للأمعاء، فضلا عن أن البلح يخفض ضغط الدم الذي يرتفع عند الولادة، حيث تتوتر أعصاب الأم، فلا بد من مهدئ للضغط في هذه الحال العسيرة فهو غذاء في ظاهره، دواء وعقار في مخبره. [ينظر: الإعجاز الطبي في القرآن 193، ونظرة علمية للكتب السماوية 30/1].

(*) جنيا: معناه طري، والجني: تناول التمر من النخل [الزاهد 612/1].

(9) مريم: 26.

وتعالى. والصوم، الصمت[11] فيعلمنا الحق سبحانه وتعالى كيف تواجه قومها بالصمت لأنه هنا من سيتكلم عنها. وهذا المشهد المثير تكاد أنفاسها تتقطع أمامه. وأمام دقات قلبها وكيف أنها ستواجه القوم بقوة وصلابة: "فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا"[12] أننا نتصور الدهشة التي تعلو وجوه القوم[1] ويأتي التهكم بها في مناداتها "يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغيا"[2] كل هذا وهي صامتة ويرسم القرآن هذه المشاهد لحظة بلحظة "فأشارت إليه قالوا كيف تكلم من كان في المهد صبيا"[3] فهنا المعجزة التي تقشعر لها الأبدان وتذهل القلوب "قال إني عبد الله أتاني الكتاب وجعلني نبيا وجعلني مباركا أينما كنت وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حيا وبرا بوالدتي ولم يجعلني جبارا شقيا والسلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا"[4] هنا يسدل السلام ولا يزيد القرآن شيئا عن رد فعل القوم. هكذا تتوالى الإيقاعات داخل العبارة القرآنية وما تحمل العبارة "من جرس وحركة تتعانقان لتجسم الصورة في إيقاع مثير وفي نظام موحد"[5] ونرى الحوار بين مريم عليها السلام والملك وبين صمت مريم وقومها وكلام عيسى عليه السلام فكان الكلام محركا للأحداث ومصورا للشخصيات، وبالحوار المباشر حينا وغير المباشر أحيانا والمتسلسل المتساوق الذي لا يترك أمرا إلا تحدث به والمنقطع الذي يترك بعض الفجوات للقارئ أو السامع، ليملأها من طبيعة تفكيره[6]. وتجري الأحداث وتتوالى المعجزات، امرأة تنجب من غير رجل، وصبي يتكلم في المهد هكذا رأينا مريم المثل المميز الذي عبر عن شخصية المرأة التي أخذت مكانتها في التصوير القرآني. لها شخصيتها "التي تعبر عنها بالقول والرفض والفكر المستقل والإرادة المتحررة"[7] والمرأة الأنثى العذراء الطاهرة أم النبي التي كان لها نصيب في التصوير القرآني.

---

[10] ينظر معاني القرآن: 166/2، والكشاف: 14/3.

[11] ينظر معاني القرآن: 166/2 والكشاف 14/3 ومعترك الأقران: 568/2.

[12] مريم: 27.

[1] في ظلال القرآن: 434/5.

[2] مريم: 28.

[3] نفسها: 29.

[4] نفسها: 30، 31، 32، 33.

[5] الإعجاز الفني في القرآن: 247.

[6] التعبير الفني في القرآن: 221.

[7] سايكلوجية القصة في القرآن: 402.

ولو تناولنا صورة أخرى للمرأة تختلف عن صورة مريم عليها السلام في كثير من زواياها وأبعادها لوجدنا مثلا آخر للمرأة يشير إلى "ضعف المرأة أحيانا أمام عاطفة الحب حتى أنها لتندفع في بعض المرات دون شعور إلى ما كان ينبغي خلافه"[8] إنها صورة امرأة العزيز لم يذكر اسم امرأة العزيز في القرآن صريحا لكن بعضهم أشار إلى أن اسمها "زليخة"[9] وبعضهم الآخر قال أن اسمها "راعيل"[10] وامرأة العزيز لم تكن شيئا مقصودا لذاته بحيث تكون محورا تدور حولها الأحداث لكنها كانت فصلا في قصة نبي الله يوسف عليه السلام. فهي المرأة "تدعو إليها دواعي الحال ويقتضيها المقام ولهذا فإنها لم تكن لونا زاهيا مجسما في القصة. كانت لونا باهتا قاتما في غير موقف"[1] والقرآن الكريم حافل بالآيات التي تصف النفس الإنسانية من مختلف حالاتها "سوية وشاذة صاعدة وهابطة خيرة وشريرة مقبلة ومعرضة مؤمنة ومعرضة لاصقة بالطين أو مرفرفة في عالم النور"[2]. فكانت صورة امرأة العزيز قضية عامة قد تحدث في زمان ومكان وأنها لحادث في حياة يوسف عليه السلام. وإنك لتحس فيها يد القدر الإلهي يحرك الحوادث وترى فيها الإنسان يريد ويقدر ومن فوقه عناية إلهية غالبة تبلغ من هذا الإنسان ما تريد لا ما يريد وتصل بالأمور إلى عواقبها ونهاياتها المرسومة المقدرة"[3]، وتبدأ الصورة بـ (راودته) وهذا الفعل يجسد سلوك المرأة وذلك الهوى الذي صدره القرآن في أول مشهد فقال تعالى: "وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون"[4]. المراودة لغة: "راوده أي: أراده على أن يفعل كذا . . قال الليث: وتقول راود فلان جاريته عن نفسها وراودته هي عن نفسه إذا حاول كل واحد من صاحبه الوطأ"[5]، والمراودة: "أن تنازع غيرك في الإرادة فتريد غير ما يريد أو ترود غير ما يرود"[6]. يقول الزمخشري: "المعنى خادعته عن نفسه أي: فعلت ما يفعل المخادع لصاحبه عن الشيء الذي

---

[8] بحوث في قصص القرآن: 72.

[9] قصص الأنبياء: 249.

[10] الكامل في التاريخ: 80/1 وينظر تفسير البيضاوي: 312.

[1] بحوث في قصص القرآن: 72.

[2] دراسات في النفس الإنسانية: 5.

[3] دراسات أدبية لنصوص من القرآن: 79.

[4] يوسف: 23.

[5] لسان العرب مادة رود.

[6] المفردات: 206.

لا يريد أن يخرجه من يده يحتال أن يغلبه عليه ويأخذه منه"(7). ويقول بعض الباحثين: إن المراودة هي: "المخاتلة، والتدسدس إلى النفس في أسلوب من التلطف ومن الحيلة"(8) ولنتصور كم مرة حاولت هذه المرأة إغراء يوسف – عليه السلام – قبل هذا الموقف ؟ وكم بذلت من جهود لتحقيق هذا الغرض؟ وكم ترددت عليه حتى وصلت إلى هذه اللحظة؟ فلا بد من

---

(7) الكشاف: 310/2 وينظر: تفسير بيضاوي: 312.

(8) القصص القرآني في منطوقه ومفهومه 42، وينظر: صفوة التفاسير 70/2.

"تلميحات، وتصريحات، وأنصاف تصريحات سبقت هذه المكاشفة"(1)، فاحتوى الفعل (راود) "صورة فنية تنبض بما يبدر عمن ينهض به حقيقة وتتسع لبيان حال تلك المرأة"(2)، وجاء قوله تعالى: "التي هو في بيتها" يؤكد أنه يعاني من "مراودة مستمرة منها"(3)، ولكونه في بيتها فهي "متمكنة منه في كل أوقاته"(4) ومالكة له فلا يستطيع زجرها، وقد حضرت وبيتت للأمر (وغلقت الأبواب) فالتشديد في لفظ (غلقت) يعطي معنى الكثرة والإحكام، وأننا لنكاد نسمع صوت تغليق الأبواب، وكثرة الأبواب يصور لنا المستوى الحضاري والترف الذي تعيشه هذه المرأة، وتغليقها "كناية عما أرادت"(5)، وجاءت عبارة (هيت لك)(*) لتضع اللمسات الأخيرة على صورة هذه المرأة وكأننا نراها الآن، و (هيت لك) "هيت قريب من هلم، وقرئ: هيت لك، أي تهيأت لك"(6)(*) والرسم القرآني على (هيت)، هكذا تضع (هيت لك) "الخطوط والألوان الضرورية لاستكمال المشهد"(7)، هنا يأتي يوسف عليه السلام "قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون"(8)، والنص الكريم هنا واضح في رد يوسف المباشر على هذا الإغراء، بعدها تأتي لحظة صمت، ماذا سيحدث؟ "ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين"(9)، والهم "ما هممت به في نفسك"(10) هكذا نرى السياق القرآني لا يفصل، لأن المنهج القرآني لا يريد أن يجعل من "هذه اللحظة معرضا يستغرق أكثر من مساحته المناسبة في محيط القصة وفي محيط الحياة البشرية

---

(1) دراسة نصية وأدبية في القصة القرآنية 275.

(2) بناء الصورة الفنية في البيان العربي 368.

(3) دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية 275.

(4) خصائص التركيب 147.

(5) بناء الصورة الفنية في البيان العربي 368.

(*) سأل نافع بن الأزرق عن قوله تعالى: "هيت لك" فقال ابن عباس: تهيأت لك [الإعجاز البياني للقرآن 311].

(6) المفردات 569.

(*) يفصل القرطبي في قراءات (هيت لك) ويذكر قولا للنحاس أن فيها سبع قراءات ويقول: أن أجل القراءات هي قراءة عبد الله بن مسعود (هيت لك) وهي قراءة الجمهور، وفي هذه القراءة يكون المعنى: هلم واقبل وتعال: هذا المعنى الأول، وهناك معنى آخر في قراءة (هيت لك) أي: دعائي لك ومعنى ثالث في قراءة (هيت لك) و (هيئت لك) وهو: تهيأت لك، وانكر العلماء الهمزة عند العرب (ينظر الجامع لإحكام القرآن 9/161-165، وترى الدكتورة بنت الشاطئ أن معنى الدعاء والإغراء أولى بالمقام، ينظر: الإعجاز البياني للقرآن 381-382.

(7) بناء الصورة الفنية في البيان العربي 368.

(8) يوسف: 23.

(9) يوسف: 24.

(10) المفردات 569.

المتكاملة كذلك، فذكر طرفي الموقف بين الاعتصام في أوله والاعتصام في نهايته، مع الإلمام بلحظة الضعف بينهما، ليكتمل الصدق والواقعية والجو النظيف جميعا(1)، بعد هذا المشهد تبرز صورة أخرى تصور فيها المرأة في حالة من أنكر حالاتها "واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها(*) لدا الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم"(2) وتبادرا وتسابقا إلى الباب، فأمسكت به من الخلف وقدت قميصه، وهي صورة صراع عنيف، فتجسد لنا صورتها وهي تلحق به مصرة على ما تريد، هنا تقع المفاجأة ليجدا عزيز مصر بالباب الأخير إننا لنكاد نرى ملامحهم في هذه المفاجأة، بادرت الكلام لتنفي الذنب عن نفسها وتلحقه بيوسف – عليه السلام – وهي مجروحة في كبريائها لم تنس أنها عاشقة وقد يكون هناك شيء أن الكره نحو يوسف في الوقت نفسه(*)؛ لأنه لم يحقق لها ما أرادت، ومخافة أن يقتل يوسف، اقترحت عقابه أو سجنه لتضمن حياته، يأتي رد يوسف – عليه السلام – بكل ثقة ودون "تأكيد أو اضطراب"(3) قال "هي راودتني عن نفسي"(4)، ويكتفي القرآن بصورة القميص لإظهار "الحق لصالحه وإبراز الخطيئة في سلوك المرأة وينهي مشاهد الحدث"(5)، وبعد ذلك يشيع الخبر في المدينة لأن "للقصور جدرانا . . وما يجري في القصور لا يمكن أن يظل مستورا وبخاصة في الوسط الارستقراطي"(6) "وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين"(7)، فيصور الفعل شغفها الصورة الفنية كاملة أي: "خرق شغاف قلبها"(8) فمزقه، هكذا يرسم القرآن بالكلمات ليعطي صورة رائعة "فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا

---

(1) في ظلال القرآن 712/4.

(*) سيدها: زوجها (غريب القرآن 108).

(2) يوسف: 25.

(*) اهتدى فرويد إلى اجتماع الحب والكره أحيانا تجاه الشيء الواحد والشخص الواحد واتصال خطي الحب والكره في داخل النفس البشرية، بحيث يتحول الكره الذي كان مكبوتا في اللاشعور إلى كره واع على السطح، ويكبت الحب القاتل له في اللاشعور (ينظر دراسات في النفس الإنسانية 75-96).

(3) دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية 276.

(4) يوسف: 26.

(5) بناء الصورة الفنية في البيان العربي 372.

(6) في ظلال القرآن 715/4.

(7) يوسف: 30.

(8) معاني القرآن، 4، وينظر الزاهد 620/1.

إلا ملك كريم"(9)، مشهد يهز النفس هزا، وكأن صورة هذا المجلس أمامك بألوانها، وهو مشهد متحرك ناطق، والحركات فيه محسوسة مجسمة، وقد عرفت امرأة العزيز كيف ترد على النساء "وأنها لامرأة وأنها لتعرف كيف تفحم النساء؟"(1) هنا يظهر ذكاؤها في التعميم على مجتمع النساء، لتحاول تبرير سلوكها وتشاركهن في الإخفاق الذي وصلت إليه، ليكون الخطأ جماعيا(2) وندرك في هذه الصورة أنهن نساء من الطبقة الراقية، وأنهن كن يأكلن وهن متكئات على الوسائد، ويستعملن السكين في الطعام(3)، وهذا تصوير للمرأة في ظل الحضارة، وهكذا انتصرت عليهن وقالت دون حياء "فذلكن(*) الذي لمتنني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونن من الصاغرين"(4)، فبكل تبجج وبكل إصرار تعلن هذا أمام الكل، ويدل تهديدها ليوسف عليه السلام على "ثقتها بسلطانها على زوجها . . كما أن هذه المشاهد تلقي الأضواء على نفسية المرأة المترفة ذات المنصب الرفيع وما لجمالها من سلطان تفرضه على زوجها، حتى لتملك منه القياد في المواطن التي تتأجج في مثلها قلوب الرجال غيرة وحمية"(5) يأتي هنا دعاء يوسف "قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهن(*) أصب إليهن وأكن من الجاهلين"(6) هذا الصراع بين الفتنة والحق، ثم إن ما يصوره بعض القصاصين في جموح العواطف، ومغامرات الغرام، ويعدونه بطولات، يعده القرآن ضعفا وانحلالا، فهو لا يحفل بتصوير لحظات الضعف، ولا يتوسع في عرضها بحجة أنه يرينا الواقع(7) وإنما يذكرها بالتلميح للضرورة التي اقتضاها النص، ثم يسجن يوسف عليه السلام وتدور الأحداث ويعود القرآن الكريم ليصور الموقف الذي ظهر فيه الحق "قال ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه قلن حاش لله ما علمنا عليه من سوء "قالت

---

(9) يوسف: 31.

(1) التصوير الفني في القرآن: 169.

(2) ينظر: الشخصية في القصص القرآني 91.

(3) ينظر: في ظلال القرآن 716/4.

(*) ذلكن: يستعملها الخطاب القرآني للإشارة إلى أهمية الشخص المشار إليه كونه محل اهتمام الجمع [نحو منهجية جديدة في فهم القرآن الكريم 127].

(4) يوسف: 32.

(5) سيكلوجية القصة في القرآن 404-405.

(*) وبقوله (كيدهن) بالجمع دليل على أن جميع النسوة راودنه، وكان عددهن خمس نسوة حيث طلبت كل واحدة منهن الخلوة بيوسف لتقنعه على فعل الفاحشة مع امرأة العزيز، لكنها عند خلوتها به تطلبه لنفسه، لذا قال (كيدهن) بالجمع، ولو كانت امرأة العزيز فقط لقال كيدها. ينظر: التفسير الكبير 126/18، 18-153 والجامع لأحكام القرآن 179/19 - 185/9.

(6) يوسف: 33.

(7) سيكلوجية القصة في القرآن 408.

امرأة العزيز الئن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين"[8] نرى أن الخطاب القرآني قال (ما خطبكن) ولم يقل (ما شأنكن) ليصور صعوبة الموقف؛ لأن الخطب أمر عظيم وهو الأمر الجلل والمصاب، فكأن الملك كان قد استقصى فعلم أمرهن قبل أن يواجههن[1] فلم يبق هناك مجال للإنكار فاعترفن، واعترفت من بعدهن امرأة العزيز "الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه" هذه الألفاظ الموحية التي تنطق بما وراءها من مشاعر وأحاسيس، إنها امرأة أحبت وعادت فاعترفت بذنبها ولو بعد حين، هكذا تتجلى صورة المرأة التي لم تسق لمجرد النفي إنما سيقت للعبرة والعظة . . ويرسم التعبير الفني خفقات المشاعر وانتفاضات الوجدان رسما رشيقا شفيفا[2] هذه الصورة قطعة من الحياة بعروقها النابضة ومشاعرها المتأججة نوازع الخير والشر فيها[3]، ويبدو أن امرأة العزيز كانت تعيش في مجتمع مادي، فانعكس هذا على سلوكها مع يوسف وتخطيها النواميس الاجتماعية دليل على هذه المادية حتى في العلاقات العاطفية.

هكذا صور القرآن هذه المرأة في طورين: طور المرأة المندفعة وراء نزواتها، وطور المرأة النادمة التائبة، التي صححت الخطأ لأن الاستمرار فيه أبعد ما يكون عن الفضائل الإنسانية.

ومن الأمثلة التي صورها القرآن الكريم، المرأة الملكة التي تتصارع في داخلها عاطفتان: عاطفة الملكة وعاطفة الأنثى، وهي بلقيس[4] ملكة سبأ ولم يرد اسمها في القرآن. ولقد بدأ القرآن الكريم تصويرها في لسان الهدهد عندما زف الخبر إلى سليمان عليه السلام فقال "أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ بنبأ يقين"[5] وكأن هذا الطائر الصغير يتحدث فعلا بلغة سليمان ويصور سبحانه عن لسانه "إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم"[6] وبهذا التعبير الحافل بالمشاعر والمشاهد تخرج صورة فنية رائعة لعرش الملكة وما أوتيت من أشياء أو من كل شيء ليزيد الصورة وضوحا وإشراقا فيتابعها الخيال

---

[8] يوسف: 51.

[1] في ظلال القرآن 732/4.

[2] المصدر نفسه 734/4.

[3] دراسة أدبية لنصوص من القرآن 80.

[4] ينظر تنوير القياس من تفسير ابن عباس: 317 وتفسير القرآن العظيم: 360/3.

[5] النمل: 22.

[6] نفسها: 23.

ويرسم لها صورة المرأة وصورة العرش وما يحيط به – والعرش(*) هو سرير الملك(7) وعرش بلقيس "حسن كبير عليه من الجواهر واللؤلؤ والذهب والفضة كذا وكذا"(1) ووصف ابن عباس هذا يعطي صورة رائعة تشحن الخيال، ويرسل لها سليمان عليه السلام كتابا مع الهدهد "قالت يأيها الملؤا إني ألقي إلي كتاب كريم إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم ألا تعلوا علي وأتوني مسلمين"(2) هنا صورة رائعة لإلقاء الكتاب وتعبير القرآن بالمبني للمجهول (ألقي) يضفي على الصورة ظلالا لأنه وصل بشكل غير مألوف فهي لا تعرف من ألقاه، ولما كان من شأن الملوك أن لا يصل إليهم أحد بكتاب ولا غيره إلا على أيدي جماعتهم عظمت هذا الكتاب بأنه وصل إليها على غير ذلك المنهاج فبنت للمفعول قولها(3). وقد وصفت ملكة سبأ الكتاب بأنه كريم لأنه مختوم(4) أو قد يكون "حسن مضمونه وما فيه أو لأنه من عند ملك كريم(5)" وتوجه الخطاب إلى مآلها حتى تتبين رأيهم ورغباتهم، وبذلك تبرز صورة المرأة الملكة التي تستخدم الحيلة والملاطفة بدل المجاهرة والمخاشنة ثم لا تستلم لأول وهلة فالمفاجأة الأولى تمر ولا تستسلم فإذا بهرتها المفاجأة الثانية ألقت السلاح واستسلمت في اطمئنان بعد الحذر الأصيل في طبيعة المرأة والتردد الخالد في نفس حواء(6) "قالت يأيها الملؤا أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون"(7) الفتوى "الجواب في الحادثة"(8) وأفتوني أي "تكرموا عليه بالإبانة عما أفعله"(9) والمعنى الثاني لهذا الفعل هو "استطلاع الرأي"(10) وفي هذا التعبير تبدو "سمة الملكة الأريبة"(11) جلية في التصوير القرآني "قالوا نحن أولوا قوة وأولوا

(*) العرش في اللغة مصدر الفعل عرش. يقال: عرش الشيء: عمله، ومن هذا المعنى اللغوي، تطورت للعرش عدة معان عن طريق المجاز فصاروا يسمون سرير الملك عرشا (ينظر: التطور الدلالي 452).

(7) ينظر غريب القرآن: 140 ومعترك الأقران 339/3.

(1) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 317.

(2) النمل: 29، 30، 31.

(3) نظم الدرر: 151/14.

(4) ينظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 317.

(5) الكشاف: 146/3.

(6) التصوير الفني في القرآن: 173.

(7) النمل: 32.

(8) الكشاف: 146/3.

(9) نظم الدرر: 158/14.

(10) ينظر أسلوب الأمر ومعانيه الثواني في القرآن الكريم: 126.

(11) في ظلال القرآن: 272/6.

بأس شديد والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين"(12) وقد أضفى الحوار للصورة ألوانا وألقى عليها ظلالا لتكون مجسمة ومرئية، وقوله "والأمر إليك" تعلم براعته بنفسه وعجيب معناه وموضع اتفاقه في هذا الكلام وتمكن الفاصلة، وملاءمته لما قبله ثم إلى هذا الاختصار وإلى البيان مع الإيجاز"(1) هنا تظهر شخصية المرأة من وراء شخصية الملكة، المرأة التي تكره الحروب والتدمير(2). "قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون"(3) هذه الكلمات الثلاث كل واحدة منها كالنجم في علوه ونوره، وكالياقوت يتلألأ حين شذوره، ثم تأمل تمكن الفاصلة وهي الكلمة الثالثة وحسن موقعها، وعجب حكمتها وبارع معناها(4) وتجري الأحداث ويرسل سليمان عليه السلام في طلب عرش بلقيس وهنا يرسم القرآن لوحة بكل ألوانها وأبعادها "قال نكروا لها عرشها تنظر أتهتدي أم تكون من الذين لا يهتدون"(5) أي اجعلوه "متنكرا متغيرا على هيئته "شكله"(6) ولعل سليمان – عليه السلام – يريد اختبار ذكائها وفطنتها ويظهر ذكاؤها فقد أجابت السؤال نفسه، وهنا يتوفر عنصر المفاجأة في التصوير القرآني "فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو"(7) فالسر هنا نعرفه نحن وتجهله بلقيس فتفاجأ في حين يأتي تصوير آخر يكون مفاجأة لنا ولبلقيس(8) حينما "قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين"(9) والصرح قيل هو القصر(10)، وقيل: هو البيت العالي(11)، فهنا يرسم القرآن مشهدا يطلق فيه العنان للخيال ليتأمل هذه الصورة الرائعة، دخلت الصرح فحسبته ماء لشفافيته وتصورت أنها ستخوض فيه، فكشفت

---

(12) النمل: 33.

(1) إعجاز القرآن للباقلاني 292.

(2) في ظلال القرآن 272/6.

(3) النمل: 34.

(4) إعجاز القرآن للباقلاني 292-293.

(5) النمل: 41.

(6) الكشاف 368/3.

(7) النمل: 42.

(8) ينظر: التعبير الفني في القرآن 224.

(9) النمل: 44.

(10) ينظر: تفسير ابن عباس 319 والكشاف 370/3 ونظم الدرر 170/14.

(11) ينظر المفردات: 280.

عن ساقيها، هنا يفاجئها سليمان عليه السلام ويخبرها أنه صرح ممرد[12] من قوارير، وهنا أسلمت لله رب العالمين، ونلاحظ التعبير القرآني في "وأسلمت مع سليمان" فبرزت صورة الخضوع الأنثوي لسليمان أقرب من الخضوع العسكري للملك الأقوى[13]، فقالت: "أسلمت مع سليمان لله رب العالمين" ولم تقل "وأسلمت لله رب العالمين" فاستسلامها له أنثويا وحضاريا وعسكريا كان مقدمة إيمانها برب سليمان"[1] ونرى تقارب الحروف في "أسلمت" و "سليمان" وما أضفاه على الصورة من إيقاع صوتي، هكذا صور القرآن هذا الإخلاص، إنما هو في النهاية إسلام لله رب العالمين.

تصوير آخر للمرأة الأم، أم نبي الله موسى عليه السلام، صور مشاعر الأمومة وكيف تتحمل الأمر أمر الله وتطيع وحيه حتى ولو كان على حساب ولدها. ولكن رحمة الله قريب من المحسنين، يقول الله تعالى في خضم أحداث قصة موسى عليه السلام "ولقد مننا عليك مرة أخرى إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى أن اقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدو لي وعدو له وألقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن"[2] والوحي هنا إما "الإلهام"[3] وإما أن يكون على لسان نبي أو يبعث لها ملكا لا على وجه النبوة أو يريها ذلك في المنام[4] ويقول الشعراوي: "الوحي هو الإعلام بخفاء"[5] وأيا كان هذا الوحي فقد صدقت جوارح هذه المرأة الوحي وأطاعت الله ونفذت أمره "أن اقذفيه في التابوت" ولم يقل سبحانه "ضعيه في التابوت" فلفظ القذف يوحي بأن هناك أمرا جللا ويوحي كذلك بالسرعة لأنه ما من أحد أحب إليها من طفلها هذا فكانت تحتاج إلى قوة هائلة لكي ترميه في البحر.

فعبر عن هذا الرمي بالقذف لشدته عليها ولأنه سيذهب بعيدا عنها كالقذيفة[6] ونلاحظ تكرار هذا الفعل في القذف في التابوت والقذف في اليم أعطى الصورة روعة وجمالا لأن تكراره أكد عملية القذف. يقول الزمخشري:إن الضمائر كلها راجعة إلى موسى حتى لا يتنافر

---

[12] ممرد أملس ينظر تنوير المقباس 319.

[13] ينظر: دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية: 223.

[1] المصدر نفسه.

[2] طه: 37، 38، 39، 40.

[3] ينظر تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 261.

[4] ينظر: الكشاف 62/3.

[5] خواطري حول القرآن الكريم 58/1.

[6] نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 247.

النظم(7)، ولو رأينا تكرار الضمائر وما أعطاه من إيقاع للحدث من موسيقى خفية لوجدنا قدرة القرآن في التصوير وأنه "جعل اليم كأنه ذو تمييز"(8). وهذا ما نسميه بالتشخيص وهذا الأسلوب يزيد التصوير قوة وتجسيدا وفي هذا التصوير حركات كلها عنف وكلها خشونة قذف بالتابوت بالطفل وقذفه في اليم بالتابوت وإلقاء التابوت على الساحل فيأخذه عدو لي وعدو له

---

(7) ينظر الكشاف: 63/3 والبرهان: 35/4.

(8) الكشاف: 63/3.

وهكذا تقابلها عناية الله. وألقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني لتصور المشهد(1). وهنا فجوة في القصة تترك الخيال يتأملها فمباشرة قال تعالى بعدها: "إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله" من دون أن يذكر ما الذي يحدث لموسى عليه السلام فطلبوا له من يكفله فجسد له صورة مشي أختك وكأننا نراها الآن وهي تتقصى في قصر فرعون فرده الله إلى أمه كي تقر عينها ولا تحزن وفيها توكيد لتقر عينها حتى يؤكد سبحانه الرضا وكأن هذه الفجوة تكتمل في سورة أخرى من القرآن الكريم، وتصوير آخر حينما قال تعالى: "وحرمنا عليه المراضع"(2) في السياق القرآني، وفي تصوير آخر للحادث فقال تعالى: "وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين"(3) وينقل السيوطي قولا عن ابن عربي عن هذه الآية يقول: هي من أعظم آي القرآن فصاحة إذ فيها أمران ونهيان وخبران وبشارتان(4). كيف إذا خافت الأم على وليدها تلقيه في اليم. وهذه معجزة الله سبحانه وتعالى لأن معه وحيا وخاطرا في نفس أم موسى بأن الله سوف يعيده إليها. وهذا الخاطر ليس بشريا وليس شيطانيا وإنما هو خاطر من الله، كيف ننجيه من موت مظنون إلى موت محقق(5). وهنا تأتي صورة نفسية عجيبة وتصوير فني معجز فبعد أن ألقته تحرك قلب الأم ونفد صبرها في انتظاره "وأصبح فؤاد أم موسى فارغا إن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين"(6). فالتعبير القرآني يصور قلب الأم فارغا وهي صورة حية لا يمكن لأي كلمة أخرى أن تعطي هذا المعنى فهو فارغ من كل هم وذكر أم موسى وذكر موسى(7). ويقول الزمخشري: "فارغا" صفرا من العقل(8). وأصبح فؤادها فارغا. أي عقب الليلة التي حصل فيها فراقه وهذا يدل على أنها ألقته ليلا(9). فأصبح فؤادها في غاية الذعر وقد ذهب منه كل ما فيه من المعاني المقصودة التي من شأنها أن تربط

---

(1) ينظر في ظلال القرآن: 472/5.

(2) القصص: 12.

(3) نفسها: 7.

(4) الاتقان: 505/2 وينظر معترك الأقران: 226/1.

(5) المختار من تفسير القرآن: 6/3.

(6) القصص: 10.

(7) تنوير المقباس في تفسير ابن عباس 323.

(8) الكشاف: 390/3.

(9) نظم الدرر: 243/14.

الجأش[1] والفراغ يكون معنويا أي خلا مما كان يشغله[2]. ولم يقل سبحانه وتعالى "قلب أم موسى" بل قال "فؤاد أم موسى" لأن الفؤاد لا يطلق إلا على المعنوي كالشعور والعواطف والإحساس بالشيء فؤاديا وتوقدا[3] حتى كانت لتبدي وتظهر هذا الأمر وتقول هذا ابني[4] لولا أن ربط الله على قلبها لتكون من المؤمنين وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون "وحرمنا عليه المراضع من قبل فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون فرددناه إلى أمه كي تقر عينها ولا تحزن"[5] فأرسلت أختها تتقصى أثره، وقد حرم الله عليه المراضع[*] أي: لم يقبل أن ترضعه أي امرأة إلا أمه، وهكذا رده الله وقر عينها به، وهكذا تكمل الآيات بعضها بعضا لتخرج لنا لوحة فنية تصور فيها صورة نفسية، وكأننا نحس بها للتو حاضرة، ليتحد الزمن القرآني "الزمن الماضي والزمن الحاضر والزمن القادم (المستقبل) وحدة زمنية دائرية واحدة"[6] ووحدة فنية ووحدة موضوعية يزينها الحوار.

تصوير آخر يبرز صورة المرأة الحية بعد أن كبر موسى عليه السلام وأصبح رجلا ووصل إلى مدين، قال تعالى: "ولما ورد ماء مدين وجد عليها أمة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير"[7] يصور القرآن المرأة التي لا تختلط بالرجال فقد كانتا تكرهان المزاحمة على الماء[8] وهذه الصورة صورة المرأتين اللتين تذودان الغنم أثارت في نفس موسى عليه السلام شيئا وهذه الفطرة السليمة دفعته أن يسألهما (ما خطبكما) والخطب هو الأمر العظيم[9] والسؤال به إنما يكون في مصاب أو مضطهد[10]. وهذا هو ذكاء الأنبياء ودقة التصوير القرآني بالألفاظ "قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير" أي حتى ينصرفوا عن الماء[11]. فأخبرتاه سبب

---

(1) نفسه.

(2) ينظر التفسير البياني: 62/1.

(3) نفسه: 180/2.

(4) ينظر تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 323.

(5) القصص: 11، 12، 13.

(*) التحريم: استعارة للمهنة (الكشاف 396/3).

(6) هندسة القرآن: 52.

(7) القصص: 23.

(8) الكشاف: 400/1.

(9) غريب القرآن: 84.

(10) نظم الدرر 215/14.

(11) معترك الأقران 399/3.

تأخرهما وضعف أبيهما وهنا يجسد سبحانه وتعالى جانبا إنسانيا عظيما في فعل موسى عليه السلام (فسقى لهما) مما يشهد نبل هذه النفس التي صنعت على عين الله كما يشي بقوته التي ترهب حتى وهو في إعياء السفر الطويل. ولعلها قوة نفسه التي أوقعت في قلوب الرعاة رهبته أكثر من قوة جسمه فإنما يتأثر الناس أكثر بقوة الأرواح والقلوب(1). وتأتي صورة أخرى لتكمل صورة الحياء الأولى فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت: "إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا"(2) هذه صورة رائعة فيها تجسيم للحياء(3) فالحياء: "موجود فيها لأنها كلفت الإتيان إلى رجل أجنبي تكلمه وتماشيه(4) وهي مشية "الفتاة الطاهرة الفاضلة العفيفة النظيفة حين تلقى الرجال . . في غير ما تبذل ولا تبرج ولا تبجح ولا إغواء(5) وكأن الصورة حاضرة أمامنا بكل تفاصيلها، صورتها وهي تمشي على استحياء، وصورتها حين تكلمه، حتى لتكاد تسمع صوتها حين تقول: "إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا" أو حين تقول لأبيها "يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوي الأمين" وهو قول حكيم ينم عن عقلية ناضجة، فإذا اجتمعت القوة والأمانة في شخص فلا شك في أن تهفو النفوس إليه، وهناك التفاتة لطيفة يقول الزمخشري عن الآية حيث يقول: "فإن قلت: كيف جعل خير من استأجرت اسما لإن والقوي الأمين خبرا؟ قلت: إن العناية هي سبب التقديم وقد صدقت حتى جعل لها ما هو أحق بأن يكون خبرا اسما وورود الفعل بلفظ الماضي للدلالة على أنه أمر قد جرب وعرف"(6) واستجاب أبوها لاقتراحها فلعله "أحس من نفس الفتاة ونفس موسى ثقة متبادلة وميلا فطريا سليما صالحا لبناء أسرة"(7) هكذا يوجه الحوار الحديث بما فيه دعامة في "إمداده بالحياة وعماد له أثره في تلوينه وتنويعه . . فالقصص بغير حوار معنى جامد يسد مكانة الشعور . . والحوار في القرآن (8). يجري في نمط أساليبه الرفيعة مهما كان الأشخاص والمتحاورون

---

[1] القصص: 24.

[2] في ظلال القرآن 336/6.

[3] القصص: 25.

[4] للوقوف على صورة الحياء ننظر في هذا البحث.

[5] نظم الدرر: 268/14.

[6] الكشاف 172/3.

[7] في ظلال القرآن 337/6.

[8] في ظلال القرآن: 331/6.

يعبر عن معانيها أرفع الكلام وأسماه(*) فهي صور تخرج من خبايا النفوس تصور فيها المرأة لتكون المثل الأعلى لبنات جنسها.

حرص القرآن الكريم على المرأة فأمرها بالحجاب خوفا عليها فأعطى تصويرا رائعا لحجابها فقال تعالى: "ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن"(1) ولا يبدين لا يظهرن(2)، و "إلا ما ظهر منها" يقول ابن عباس ما ثيابها(3). ويقول سيد قطب: "فأما ما ظهر من الزينة في الوجه واليدين فيجوز كشفه لأن كشف الوجه واليدين مباح(4). "وليضربن بخمرهن على جيوبهن"، وخمرهن جمع خمار وهي المقنعة سميت بذلك لأن الرأس يخمر بها أي يغطى(5). "ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن"(6) وهي أن تضرب إحداها بالأخرى لتقرع الخلخال بالخلخال(7). فسبحان الذي خلق النفس الإنسانية وعلم تركيبها واستجاباتها. فإن الخيال ليكون أحيانا أقوى من العيان وسماع وسوسة الحلي يثير حواس الكثير من الرجال(8) وهي صورة صوتية، وتكرار كلمة (ضرب) في الآية يعطي الصورة جمالا وإيقاعا: فأمر بالضرب أولا ونهى عن الضرب ثانيا وهنا صورتان متعاكستان مشحونتان بالخيال.

ويصور تعالى الحجاب في سورة أخرى فيقول: "يأيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما"(9) و "يدنين عليهن من جلابيبهن" أي: يرخين عليهن على نحورهن وجيوبهن(10)، والجلباب هو "المقنعة والرداء"(11) وقد أنزل الله تعالى نساء المؤمنين منزلة نساء وبنات الرسول صلى الله عليه وسلم بذكر من بعدهن، للصلة الوثقى بينهن من جهة الدين وهذا قمة

(*) بحوث في قصص القرآن: 73.

(1) النور: 31.

(2) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 294.

(3) نفسه.

(4) في ظلال القرآن: 95/6.

(5) غريب القرآن: 86. وينظر معترك الأقران: 167/2.

(6) النور: 31.

(7) ينظر تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 294.

(8) ينظر في ظلال القرآن: 97/6.

(9) الأحزاب: 59.

(10) تنوير المقباس: 357.

(11) تنوير المقباس 357 وينظر الكشاف 559/3.

التكريم وإدناء الجلباب بهذه الصورة يميز الحرة من الأمة حتى لا يتعرض لها أحد(12)، هكذا صور القرآن حجاب المرأة بألفاظ متراصة، وقائمة على وحدة الأفكار وتسلسلها فهي "صورة الاحتشام التي يفرضها الإسلام في مشية المرأة"(1) فسبحانه خالق النفوس وهو يعلم ما تخفي وما تعلن وما كان في لفظ (يضربن) و (يدنين) من تجسيد للصورة.

ويصور تعالى البنت في الجاهلية وكيف كانت مرفوضة حتى ينتهي هذا الرفض إلى الدفن في التراب. وهذه الصورة جسدها القرآن الكريم فقال تعالى: "وإذا الموؤدة سئلت بأي ذنب قتلت"(2) ويصورها تعالى في موضع آخر فيقول: "وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون"(3) فهي صورة مظلمة صور فيها تعالى غيظهم وغمهم بالسواد وهي صورة تتناسب مع الظلم وهو قتل هذه البنت المسكينة التي لا ذنب لها سوى أنها أنثى "أيمسكه على هون" ليحفظه على هوان ومشقة(4). "أم يدسه في التراب" ودسه يدسه إذا أدخله في الشيء بقهر القوة ودسست الشيء في التراب أخفيته فيه. وهذا المعنى يظهر صورة منكرة لعادات الجاهلية والقسوة في وأد البنات، وقرئ أيمسكها على هون أم يدسها على التأنيث. وهو وأد أدبي كما يسميه أحد الباحثين بإلقاء الأنثى في حفرة النقص والوضاعة وهي صورة نفسية ينزف منها القلب وتدمع لها العيون.

وهناك تصوير للمرأة فيه نهي للذين آمنوا من أن يتمسكوا بالكافرات ويرغبوا فيهن فقال تعالى: "ولا تمسكوا بعصم الكوافر"(5) ويقول ابن عباس: "لا تأخذوا بعقد الكوافر(6) وعصم: أي حبال، واحدتها عصمة، وكل من أمسك شيئا فقد عصمه أي بحبالهن(7) وهي صورة رائعة تجسد النهي عن الإمساك بعصم الكوافر، فالمؤمنات أولى بذلك.

وهناك تصوير رهيب يصور مشهدا من مشاهد القيامة، يقول تعالى: "يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم

---

(12) ينظر في ظلال القرآن 611/6.

(1) الإعجاز الفني في القرآن: 126.

(2) التكوير: 8، 9.

(3) النحل: 58، 59.

(4) تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 226.

(5) الممتحنة: 10.

(6) تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 467.

(7) غريب القرآن: 145.

بسكارى ولكن عذاب الله شديد"[8] وهي صورة نفسية يموج لها القلب، ويذهل لها العقل، فالمرضعة تذهل عن ولدها وتترك إرضاعه من هول ما ترى، ونلاحظ التعبير القرآني الدقيق

---

[8] الحج: 2.

في التصوير فيقول: "مرضعة" دون "مرضع" لأن مشهد المرضعة وهي في حالة الإرضاع هو مشهد حافل بكل مرضعة ذاهلة عما أرضعت تنظر ولا ترى وتتحرك ولا تعي بكل حامل تسقط حملها والهول المروع ينتابها(1) أن الصورة تكاد تنطق. هكذا نشهد صورة فنية معبرة عن هذا الهول وما يصيب المرأة من هذا الهول. ونلحظ هنا صرف النظر عمدا عن الفاعل الأصلي للأحداث وهي ظاهرة أسلوبية في القرآن(2) فيها صورة نفسية عظيمة.

هكذا يرسم القرآن الكريم لوحات فنية يصور فيها المرأة بكل أشكالها وبكل صفاتها وبكل ألوانها حتى تستوي صورة مجسمة تتملاها العين فيهتز لها القلب.

---

(1) مشاهد القيامة في القرآن.

(2) ينظر مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: 99: د. محمد الصغير.

المبحث السادس

الصورة الجمالية

الجمال معنى من المعاني الرقيقة التي اهتم بها القرآن الكريم في تصوير الجنة وتصوير نساء الجنة بالذات فوضع لمساته الفنية الرائعة ليصور هذا الجانب الذي ترق له القلوب وتستطيب له النفوس هذه الريشة التي أبدعت في تصوير نساء الجنة في الكثير من التعبيرات والمعاني التي تجتمع لتخرج لنا لوحة فنية أبدعها الخالق سبحانه وتعالى الذي فطر حب الجمال في نفوس البشر، والباحث في هذا الموضوع يصل إلى نتيجة مفادها أن نساء الجنة صنفان: الأول صنف خاص من خلق الجنة وهو الحور والثاني انهن مؤمنات الدنيا.

أولا: الحور:

ذكر تعالى الحور في مواضع عدة من القرآن في صور وصفات تكمل إحداها الأخرى فقد ورد لفظ الحور في أربعة مواضع في القرآن الكريم(1) فقال تعالى: "وحور عين"(2) وقال "وزوجناهم بحور عين"(3) وقال: "حور مقصورات في الخيام"(4). فتأتي الصفة الجمالية الأولى لهن وهي "حور" جمع حوراء وهي شديدة بياض العين شديدة سوادها(5) وتأتي صفة تكمل هذه الصورة وهي "عين" وقد وردت أربع مرات في القرآن(6) أي واسعات الأعين(7) فسعة العين وصفاء البياض وشدته وصفاء السواد وشدته صورة رائعة للعيون "وزوجناهم بحور عين" أي قرناهم(8) والباء هنا تفيد شدة الملازمة والقرب ومدى عشق الحور لأزواجهن. ولذا لم يقل سبحانه: "وزوجناهم حورا عينا"(9) ثم يعطي صفة أخرى للحور فيهن "كأمثال اللؤلؤ

---

(1) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: 220.

(2) الواقعة: 22.

(3) الدخان: 54، الطور: 20.

(4) الرحمن: 72.

(5) ينظر غريب القرآن: 81.

(6) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: 496.

(7) ينظر غريب القرآن: 145 معترك الأقران: 622/2، نظم الدرر: 49/18.

(8) ينظر المفردات: 215. ونظم الدرر: 49/18.

(9) نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 111.

المكنون"(1). وهو المصون في الصدف عما قد يدنسه(2) وهو المخبأ الذي لم يعرض بعد للأنظار ولم تخدشه عين(3) هذه الصورة الرائعة للحور اللاتي هن من زينة الجنة وجمالها يصورها بكل أسف زكي مبارك فيقول: "غير أننا نجد أن النثر القديم قدم نماذج غزلية كالذي وقع في القرآن وصفا للحور(4)، ويكني سبحانه وتعالى عن عفاف الحور في امتداد وصفه لهن فيقول: "حور مقصورات في الخيام"(5) و "مقصورات" أي محبوسات على أزواجهن(6) أو مخدرات(7) أو محبوبات(8) وورد هذا التعبير مرة واحدة في القرآن(9) والخيام من الدر المجوف(10) والمكان إذا كان للسكن والراحة بشكل دائم يسمى الخيمة(11).

هكذا يضيف القرآن شيئا فشيئا حتى تكتمل اللوحة بكل ألوانها وظلالها والتعبير في "مقصورات" جاء بصيغة اسم المفعول ليدل على أن أحدا وضعهن في الخيام، في حين يعبر في وصف آخر باسم الفاعل ليؤكد حياءهن فيقول تعالى: "فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان"(12) ففي هذه الآية يضيف صفة أخرى وهي الحياء، وهي من الصور الجميلة التي رسمتها الكناية القرآنية للحور فهي معبرة عن كل معاني الطهر والحياء، ولو جاءت العبارة صريحة دون كناية لما أعطت هذا المعنى الذي يجسدها شاخصة أمام العين. ويشير ابن عباس إلى أنهن غاضات العين عن غير أزواجهن(13) وأنهن قصرن أبصارهن على أزواجهن(14). وقد ورد هذا الوصف ثلاث مرات في القرآن(15) في قوله تعالى: "وعندهم

---

(1) الواقعة: 23.

(2) نظم الدرر: 205/19.

(3) مشاهد القيامة في القرآن: 110.

(4) النثر الفني: 180/1.

(5) الرحمن: 72.

(6) ينظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 452 معاني القرآن: 119/3.

(7) ينظر غريب القرآن: 179.

(8) ينظر معترك الأقران: 440/2.

(9) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: 546.

(10) ينظر تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 452.

(11) ينظر نحو منهجية جديدة في فهم القرآن: 191.

(12) الرحمن: 56.

(13) تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 375.

(14) غريب القرآن: 158.

(15) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: 546.

قاصرات الطرف عين"(1) وقوله: "وعندهم قاصرات الطرف أتراب"(2) ويضيف تعالى صفتين لهن فهن خيرات حسان، فقال تعالى: "فيهن خيرات حسان"(3) وقد ورد هذا الوصف مرة واحدة في القرآن و "خيرات" أي خيرات مخففة(4) ويعلله البقاعي تعليلا لطيفا فيقول: ولعله خفف لإنصافهن بالخفة في وجودهن وجميع شأنهن(5). وهكذا يجمع تعالى الخير والحسن، ليجسد لنا في تصويره الحور كل المعاني الجميلة التي تأخذ القلوب.

ثانيا: مؤمنات الدنيا:

حين يصور تعالى نساء الدنيا في الجنة يذكرهن بلفظ الأزواج فيقول تعالى: "ادخلوا الجنة أنتم وأزواجكم تحبرون"(6) ويقول تعالى: "أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهون هم وأزواجهم في ظلال على الأرائك متكئون"(7) جاء في التفسير أن المقصود بالأزواج النساء المؤمنات(8). وهناك آيات كريمة تصف النساء المؤمنات في الجنة وصفا دقيقا رائعا، أكدت الكثير من التفاسير أنها تخص المؤمنات وذلك في قوله تعالى: "إنا أنشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكارا عربا أترابا"(9) وفي ذلك يقول الفراء: أنشأنا الصبية والعجوز فجعلناهن أترابا أبناء ثلاثة وثلاثين(10). وأنشأناهن إنشاء يعني خلقناهن خلقا بعد الخلق الأول(11) فهذه الآراء تؤكد أنهن مؤمنات الدنيا، لأن الحور لم يعد خلقهن، والعروب هي المرأة المتحببة المتوددة العاشقة لزوجها(12). والأتراب هن مستويات في السن والسمنة على ثلاثة وثلاثين سنة(13). ومن هنا نخلص إلى نتيجة أن لفظ أتراب جاء هنا في وصف مؤمنات الدنيا، وجاء في وصف الحور

---

(1) الصافات: 48.

(2) ص: 52.

(3) الرحمن: 70.

(4) غريب القرآن: 85.

(5) نظم الدرر: 190/19.

(6) الزخرف: 70.

(7) يس: 55-56.

(8) ينظر روح المعاني: 143/13، 35/23، 98/35.

(9) الواقعة: 35، 36، 37.

(10) معاني القرآن 125/3. ينظر الكشاف: 461/4، والاتقان: 202/2.

(11) إصلاح الوجود والنظائر: 455.

(12) ينظر معاني القرآن: 125/3. غريب القرآن: 144، معترك الأقران: 616/2.

(13) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: 499. ينظر غريب القرآن: 19.

في قوله تعالى: "وعندهن قاصرات الطرف أتراب"(1). وهذا يجعلنا نقول: إن مؤمنات الدنيا والحور هن على سن واحد في حين تنفرد كل من الحور ومؤمنات الدنيا بصفات تميزهن احترازا من أن يختلط الصنفان. فالصفات التي ذكرتها في الحور من خلال الآيات لا تتوافر في مؤمنات الدنيا والصفات المتوافرة في نساء الدنيا لم تذكر في الحور، وهكذا يصور تعالى بدقة هذه الصور ليترك للخيال أن يسرح فيها وبذلك تكون صور الحور ومؤمنات الدنيا صورا جمالية تضاف إلى جمال الجنة في القرآن الكريم ويعطينا القرآن الكريم صورة أخرى، قال أغلب المفسرين فيها أنها تخص نساء الدنيا في قوله تعالى: "ولهم فيها أزواج مطهرة"(2) أي مهذبة من الحيض والأدناس(3) وقيل أنهن مطهرات خلقا وخلقا(4).

والطهارة ضربان "طهارة الجسم وطهارة النفس"(5) في حين لم يحدد بعضهم أنها تخص النساء وترك القضية عائمة دون تحديد لأن الحديث في الآية عن أهل الجنة عامة(6)، وهذا يبدو من سياق الآيات التي ورد فيها تعبير "الأزواج المطهرة" قال تعالى: "وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات تجري من تحتها الأنهار كلما رزقوا منها من ثمرة رزقا قالوا هذا الذي رزقنا من قبل وأتوا به متشابها ولهم فيها أزواج مطهرة وهم فيها خالدون"(7) وقال تعالى: "قل أؤنبئكم بخير من ذلكم للذين اتقوا عند ربهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها وأزواج مطهرة ورضوان من الله والله بصير بالعباد"(8) وقال تعالى: "والذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا ولهم فيها أزواج مطهرة وندخلهم ظلا ظليلا"(9) فالسياق لم يحدد أنهن نساء ولفظ "أزواج" في اللغة يشمل النساء والرجال معا، ولهذا قد يكون المقصود من لفظة "مطهرة" في الآيات النساء والرجال وليس النساء فقط، وقد وردت لفظة "مطهرة" بالاشتقاق نفسه بمعنى آخر وليس بالمعنى الذي يخص النساء، فقد وردت بمعنى الشرك والكفر(10) في قوله تعالى: "في صحف

---

(1) ص: 52.

(2) البقرة: 25. آل عمران: 15، النساء: 57.

(3) تنوير المقباس في تفسير ابن عباس: 6.

(4) غريب القرآن: 182 وينظر الكشاف: 262/1.

(5) المفردات: 310، وينظر: صفوة البيان: 10.

(6) ينظر: في ظلال القرآن 407/2 ودراسات قرآنية 316.

(7) البقرة: 255.

(8) آل عمران: 15.

(9) النساء: 57.

(10) ينظر التصاريف: 193.

مكرمة مرفوعة مطهرة"[1] ولفظة "مطهرة" هذه لم تذكر في القرآن إلا في الآيات المتقدمة، ولو عدنا إلى الاشتقاقات الأخرى في جذر لفظة "مطهرة" لوجدنا أن معانيها لا تتعلق بخصوصيات النساء فقط[2] وقد ذكر علماؤنا أنها جاءت في عشرة معان منها المعنيان المتقدمان[3]، وبهذا قد لا يكون المقصود من "الأزواج المطهرة" النساء، وإنما أهل الجنة عامة والمرأة جزء من هذه الصورة.

هكذا رأينا كيف صور القرآن الكريم نساء الجنة من حور مصونات ونساء مؤمنات تصويرا رائعا لتكون مسك الختام لهذا البحث.

---

[1] عبس: 13، 14، والبينة بالدلالة نفسها.

[2] ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم 428-429.

[3] ينظر: التصاريف 191-194 وإصلاح الوجوه والنظائر 298-299.

الخاتمة

تناولت في هذا البحث صورة المرأة التي أبدعها الخالق سبحانه وتعالى في كتابه الكريم، وجعلها بين أيدينا لنتأمل فيها وندرك من خلالها دلائل إعجازه.

وقد قمت بتفحص هذه الصورة والغوص في أعماقها متروبا مستجليا، حيث عشت مع الإعجاز القرآني على الرغم من الصعوبات التي واجهتها في جمع معالم هذه الصورة ومشاهدها من مظانها القديمة والحديثة.

عشت مع التصوير الفني للمرأة عبر رحلة ممتعة ورائعة وتناولت هذه الصورة سواء أكانت مشرقة بهية طاهرة تسر الناظرين وتدهشهم بجمالها الأخاذ أم مستهجنة قاتمة لا تسر الناظرين ولا ترضيهم.

وفي رأي المتواضع أعتقد أن هذا البحث يسهم في نشر الوعي الإسلامي وتصحيح بعض التصورات عن المرأة.

أما النتائج التي توصلت إليها فيمكن تلخيصها في ما يلي:

1. قرب التشبيه لنا صورا لنساء الدنيا، وصورا رائعة لنساء الجنة والحور العين في تشبيهات منفردة كتفرده سبحانه ولا يكون الغرض منه التشبيه فقط وإنما الحاجة الفنية التي تؤدي المعنى بأسلوب بياني وهو أكثر أنواع الصور البلاغية.
2. للاستعارة دور في فنية العبارة لإبراز صورة المرأة في القرآن الكريم سواء أكانت في الأفعال أم في الظروف أم في الأسماء أو كانت تصريحية أو مكنية فقد جسدت كل استعارة صورة أبرزت خضوع المرأة وحبها وحياءها.
3. تميز الكثير مما له علاقة بالمرأة بالتصوير عن طريق الكناية فقد كثرت الكنايات عن المرأة وهذا ما يتسق تماما مع الغرض من الكناية فرسمت صورا تربوية تهذب النفوس وتعلمها كيفية التعامل مع المرأة لتناسب حياءها بأدب رفيع دأب القرآن على استعماله لرسم خصوصيات المرأة مع الرجل عن طريق الكناية تأديبا للعباد ليتخلقوا بأخلاق القرآن والكناية في مكانها والتصريح في مكانه وربما كان تعدد الكنايات لغاية هي أن كثرة تردادها يجعلها بمنزلة الحقيقة.
4. جسد المجاز صورا للمرأة لأنه أبلغ من الحقيقة والخطاب القرآني أراد أن يخاطب العقل ويدفع القارئ إلى التفكير عن طريق المجاز ليجسد به ما لا تجسده الحقيقة ليصور مأساة

أو يبالغ في المعنى أو أن يروع به النفوس من الزلل أو يصور به نساء الجنة ليقرب البعيد إلى الذهن.

5. أبرز التصوير أبشع جرم تعرضت له المرأة وهي قضية الوأد وهي من الصور النفسية التي ينزف لها القلب.
6. تمخض تحليل آيات "الأزواج المطهرة" إلى أنه قد يكون المقصود بها الرجال والنساء في الجنة.

أسأله تعالى أن أكون قد وفقت إلى بيان شيء مما يعني المرأة في آيات القرآن الكريم وإن كان من المعجز على الناس أن تتبين الأشياء اليسيرة من علم الله فعلم الله لا يحيط به عقل بشر لأن من أعظم الإعجاز في القرآن أن لا يحاط بإعجازه، فالقرآن كلام الله والكلام صفة المتكلم، وهذا البحث خطوة في مسيرة تبين أسرار القرآن فإن وفقت فمن الله وإن أخطأت فحسبي أن يشفع لي حرصي وحسن نيتي والإخلاص لكتاب الله.

وفي الختام أقول: "ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين" (البقرة: 286)

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم:**

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت 1951م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني تصحيح الشيخ محمد عبده تعليق محمد رشيد رضا، القاهرة 1959م.
- أسرار التكرار في لغة القرآن، د. محمود السيد شيخون، القاهرة 1983م.
- الإشارات إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، العز بن عبد السلام، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الازق، د. عائشة عبد الرحمن، مط دار المعارف – مصر 1971م.
- الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1980م.
- إعجاز القرآن للباقلاني، تح السيد أحمد صفر مطبعة دار المعارف، القاهرة 1963م.
- إعجاز القرآن الكريم وصدق اللغة، د. محمد عبد الحليم، فاس، المغرب 1979م.
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، مط الاستقامة، القاهرة 1961م.
- أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر البيضاوي، دار الجيل، بيروت.
- بحوث في قصص القرآن، السيد عبد الحافظ عبد ربه، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- البلاغة والأسلوبية. د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1984م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق. د. كامل حسن البصير، مط المجمع العلمي العراقي 1977م.
- التصاريف، تفسير القرآن مما اشتبهت أسماؤه وتصرفت معانيه، يحيى بن سلام، تح مهند شلبي، الشركة التونسية للتوزيع 1980م.

- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، مط دار المعارف، القاهرة 1959م.
- التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن – الزرقاء 1985م.
- التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة، د. ابتسام الصفار مط الآداب النجف الأشرف 1967م.
- التعبير الفني في القرآن. د. بكري شيخ أمين– دار الشروق – بيروت 1973م.
- التفسير البياني للقرآن الكريم. د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) مط دار المعارف – القاهرة ج1 1962م ج2 1969م.
- التفسير الكبير فخر الدين الرازي، مط الهيئة المصرية – القاهرة 1938م.
- التقابل والتماثل في القرآن الكريم، د. فائز عارف القرعان، المركز الجامعي للنشر والدعاية – الأردن 1994م.
- تنوير المقباس في تفسير ابن عباس، تح محمد الصادق قمحاوي و عبد الحفيظ محمد عيسى، دار الأنوار المحمدية للطبع والنشر – القاهرة 1972م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام مط دار المعارف د.ت.
- الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، تح أبو إسحاق إبراهيم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة 1967م و تح أحمد عبد العليم، مط دار الشعب – القاهرة 1372 هـ.
- الجمان في تشبيهات القرآن، البغدادي، تح عدنان محمد زرور ومحمد رضوان الداية، المطبعة العصرية الكويت 1968م.
- حوار مع صديقي الملحد. مصطفى محمود، دار العودة، بيروت 1986م.
- خواطري حول القرآن الكريم. محمد متولي الشعراوي، دار مايو الوطنية للطباعة والنشر، 1402 هـ.
- دراسات إسلامية. سيد قطب دار الشروق د.ت.
- دراسات في النفس الإنسانية محمد قطب دار الشروق د.ت.
- دراسات قرآنية. محمد قطب دار الشروق د.ت.
- دراسة أدبية لنصوص من القرآن. محمد المبارك، دار الفكر، بيروت 1973م.

- دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية. د. سليمان الطراونة، الأردن 1992م.
- دلائل الإعجاز. عبد القاهرة الجرجاني، تح أحمد مصطفى المراغي، المطبعة العربية، مصر 1351 هـ.
- الزاهر في معاني كلمات الناس. أبو بكر محمد بن القاسم الانباري، تح حاتم الصافي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979م.
- سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م.
- سنن أبي داود. سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر د.ت.
- سيكولوجية القصة في القرآن. التهامي. الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1974م.
- سيكولوجية المرأة. د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، مصر د.ت.
- شرح ديوان الحماسة المرزوقي. نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة 1953م.
- صفوة البيان لمعاني القرآن. محمد حسنين مخلوف، شركة ذات السلاسل، الكويت 1987م.
- صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، عالم الكتب – بيروت 1986م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1983م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني. د. محمد حسين علي الصغير. دار الرشيد للنشر، بغداد 1981م.
- العدالة الاجتماعية في الإسلام. سيد قطب – دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1954م.
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده. ابن رشيق القيرواني. تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت 1972م.
- في ظلال القرآن. سيد قطب، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1971م.
- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه. عبد الكريم الخطيب، دار المعرفة، بيروت 1975م.
- قضايا المرأة في سورة النساء. د. محمد يوسف عبد، دار العودة، الكويت 1985م.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. جار الله الزمخشري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت د.ت.

- لسان العرب، ابن منظور مصورة عن طبعة بولاق ، الدار المصرية للتأليف والترجمة مصر د.ت.
- مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى. تح د. محمد فؤاد. مكتبة الخانجي – القاهرة د.ت.
- المرأة في القرآن. عباس محمود العقاد، دار الهلال، القاهرة، د.ت.
- المرأة والجنس. د. نوال السعداوي مط سلمى الفنية الحديثة بغداد 1984م.
- المعاني الثانية في الأسلوب القرآني. د. فتحي أحمد عامر. مط أطلس، القاهرة 1976م.
- معاني القرآن. يحيى بن زياد الفراء. ج1 تح أحمد يوسف نجاشي، مط دار الكتب المصرية – القاهرة 1955م، و تح محمد علي البحار الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة د.ت.، ج3 تح عبد الفتاح اسماعيل شلبي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1972م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن. جلال الدين السيوطي. تح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت 1988م.
- معجزة القرآن. محمد متولي الشعراوي، بغداد 1988م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. وضعه محمد فؤاد عبد الباقي – دار مطابع الشعب – القاهرة 1378 هـ.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، المطبعة اليمنية – مصر 1324 هـ.
- من أساليب البيان في القرآن الكريم. محمد علي أبو حمدة. جمعية أعمال المطابع التعاونية 1978م.
- من قضايا المرأة بين آيات قرآنية واتجاهات شعرية. د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي – العراق – بغداد 1981م.
- من وحي القرآن. د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة المطبوعات العربية – بيروت 1981م.
- النثر الفني في القرن الرابع. زكي المبارك، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة 1934م.
- نحو منهجية جديدة في فهم القرآن الكريم. د. أحمد الكبيسي – ماليزيا 1997م.
- النظام العربي في الإسلام ومقومات شريعته. د. محسن عبد الحميد – الدار العربية للطباعة – بغداد 1977م.

- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور. برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي، مط مجلس دائرة المعارف العثمانية – الهند 1979م.
- نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تح كمال مصطفى – مصر 1963م.

* **الرسائل الجامعية:**

- أسلوب الأمر ومعانيه الثواني في القرآن الكريم. قاسم فتحي سلمان رسالة دكتوراه – كلية الآداب بجامعة الموصل 1995م.
- الجنة في القرآن الكريم (دراسة جمالية) ابتسام السيد عبد الكريم المدني – رسالة ماجستير – كلية التربية – ابن رشيد بجامعة بغداد 1696م.
- الشخصية في القصص القرآني (دراسة نصية نقدية تحليلية لشخوص مختارة) خالد سليمان عبد الله – رسالة ماجستير – جامعة اليرموك – الأردن 1996.
- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة. د. عبد الهادي غيشان– رسالة دكتوراه – كلية الآداب بجامعة بغداد 1989م.

* **المجلات:**

- الالتفات في القرآن الشاذلي الهمشري. حوليات الجامعة التونسية العدد 32 لسنة 1991م.
- الجرس والإيقاع في التعبير القرآني. د. قاصد الزيدي مجلة آداب الرافدين الموصل العدد 9 لسنة 1978.
- مكانة المرأة في التشريع الإسلامي، د. عبد الباسط محمد حسن، مجلة عالم الفكر – الكويت العدد الأول لسنة 1976م.